



ردمك: ۰ ـ ۰ ۵ ـ ۹ ۵ ـ ۹۹۳۳ و ۱SBN:



مُؤْسَسَة دَاراُلنَّوَادِر م.ف-شورية * شَكِّة دَاراُلنَّوَادِراللَّهْنَانِيَّة صْ.م.م.لَبْنَان * شَكِّة دَارالنَّوَادِراَلكُّوَيِّتَةِ ذَم.م.الكُوْتُ

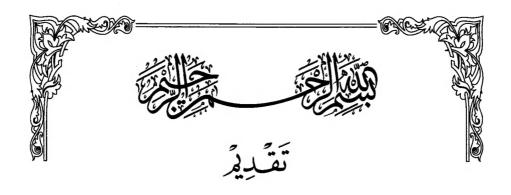
سورية ـ دمشق ـ ص. ب: ٣٤٣٠٦ ـ هاتف: ٢٢٢٧٠٠١ ـ فاكس: ٢٢٢٧٠١١ (٢٠٩٦٣١١)

لبنان ـ بيروت ـ ص. ب: ٥١٨٠/١٤ ـ هـ اتف: ٢٥٢٥٢٨ ـ فـ اكس: ٢٥٢٥٢٩ (٥٠٩٦١١) الكويت ـ الصالحية ـ برج السحاب ـ ص. ب: ٣٢٠٤ حولي ـ الرمز البريدي: ٣٢٠٤٦

هاتف: ۲۲۲۷۳۷۲۰ فاکس: ۲۲۲۷۳۷۲۱ (۲۰۹۰۰)

www.daralnawader.com info@daralnawader.com

أَسْسَهَا سَنَة : ١١٠١م-١٠٠١م فَوْ لَلْ إِنْ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ إِلَا اللَّهُ اللَّالَّا اللَّهُ الللَّهُ اللَّاللَّهُ اللَّاللَّا الللَّهُ الللَّهُ اللَّهُ اللَّا اللَّهُ اللّل



الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة على رسوله الأعظم محمد على القائل: «إنما بعثت معلماً».

أمّابعب.

فإن ضرورات العصر وأدواته قد قضت بالفصل بين طرق تعليم الكتابة والخط العربي، الكتابة باعتبارها مطلباً لغوياً، له مواده وأدواته الخاصة؛ من الأقلام بأنواعها، والأوراق، وغير ذلك، وتتبع طرقاً خاصة في تعليمه مدرسياً يسلكها المعلمون، وقد مرت بتجارب كثيرة، جرى التركيز عليها باعتبارها وسيلة اكتساب المعرفة، وعليها ترسى مقومات النهضة الحديثة.

أما الخط العربي، فهو فن قائم بذاته، يقوم على مواد وأدوات وقواعد معروفة، تتحكم في أنماطه، وقوانين تفرق بين أنواعه، وطرق خاصة في تعليمه تطورت خلال قرون خلت، تم عرضها في إطار مراحلها المختلفة، ومسيرتها التاريخية المتعاقبة بتركيز يعين في البحوث المطروحة في هذه المجموعة على الإحاطة بها حتى الوقت الحاضر، ممهدة لنقل

تجربة الباحث في تقديم طرق تعليم مبتكرة تعمل على تسهيل تعلم فن الخط العربي بأيسر الطرق وأدقها، وإنجاز سريع يتجاوب مع إيقاع العصر السريع.

أعقب هذه البحوث دروس تعليمية عملية في الكتابة، وخط الرقعة، والخط الديواني، والخط الكوفي، وتمثل هذه الطرق المبتكرة تجسيداً لتجربة الباحث تُرسى الأساس الذي يمكن أن تقوم عليه الكتابات عموماً، والخطوط اللينة المتداولة في الوقت الحاضر، والخطوط اليابسة بآفاقها غير المحدودة، وتكمن فيها الطرق التي يمكن السير فيها في تعلم جميع الخطوط _ في المسارات الثلاثة _ بجهود ذاتية يسيرة، وتوجيه محدود، مباشر وغير مباشر، فيها الطريقة والتطبيق، وفي مقدماتها وشروحها البسيطة ما يذلل التوغل فيها بعزم صادق، وتصميم أكيد، وتركيز يختصر الزمن بتفصيل واضح ودقيق، بمعلومات تساعد على الفهم دون إرهاق، وقد تم تجربتها لعقود خلت من قبل الباحث، ومن قبل تلامذته، وقد ثبت نجاحها على كل المستويات، وبفضلها جعلت أعداد تلاميذ الباحث تفوق الحصر في مختلف بقاع الأرض، واشتهر كثير منهم، وحصل بعضهم على جوائز متقدمة في الخطوط المختلفة في المعارض والمسابقات والمهر جانات الدولية.

وتعميماً للفائدة، فقد تفضل مشكوراً الأخ صالح سعد المطوي المعروف بثقافته العالية، وحسه الواعي الهادف، وحرصه التراثي الرفيع على تبني مشروع طبع هذه الأبحاث وغيرها، مساهمة منه في إثراء المعرفة

الفنية الحية لأجيال الأمة الصاعدة، وقد شارك في إعدادها للطبع الأخ الدكتور نبيل حجازي متفضلاً بجهد مشكور، ومساهمة فعالة.

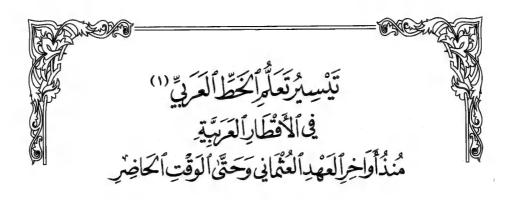
والإشارة الواجبة هنا: هي أن في مقدمات هذه البحوث ما يغني عن الإعادة في ذكر موجباتها، وذكر بعض المساهمين مشكورين في التعاون معي لإنجاح هذه التجربة، وتعميمها عن طريق عشرات الدورات المحدودة الأمد، سواء على نطاق مدينة الموصل التي بدأت فيها، أو العراق التي عممت فيه، أو المواقع في البلاد الأخرى التي أقيمت فيها المدارس أو الجامعات أو الدوائر العلمية الأخرى، وكان التوفيق حليفها بعون الله وتوفيقه.

يُوسُيفُ ذَنْوُنَ الدوحة ٢٢/ربيع الأول/١٤٢٨هـ ٢٠٠٢/٤/١٠م

000







ٱلمَقَدِّمَـة

إن موضوع تعليم الخط العربي من موضوعات الساعة التي يتعاون عليها اللغويون والتربويون والخطاطون، ومع ذلك لم تستقر دراسته على قاعدة يقرها الجميع، وشكلت اللجان لمعالجته، وكان هناك مقترحات لها كثيرة، ولكنها هي الأخرى لم تستقر إلا على ما هو موروث من العهد العثماني، سواء كان ذلك على نطاق القطر الواحد، أو الأقطار العربية، وإذا كان هناك ثمة تجديد، فإنه محدود، ولم يحقق تقدماً، سواء في الوظيفة، أو الهدف، وقد شاركت في بعض هذه اللجان، ورأيت بُعدها عن تحقيق الهدف منها؛ مما دفعني لمعالجة هذا الموضوع، بعد دراسة متأنية تهيأت لي أسبابها، والتي سيرد قسم منها في سياق هذا البحث. وقبل التوغل في هذا الموضوع أود أن أشير إلى استعمالي لكلمة

⁽١) المحاضرة الثالثة في الموسم الثقافي السادس عشر لمجمع اللغة العربية الأردني، السبت ٣٠ محرم ١٤١٩ هـ ١٦ أيّار ١٩٩٨م.

«كتابة» كمصطلح للدلالة على الرسوم الكتابية السائدة في الاستعمال اليومي للأشخاص في الأغراض المختلفة، والتي تختص بالتعبير اللغوي الصرف، فهي _ غالباً _ ما تكون كتابة سريعة، قد حملت ملامح شكل خط الرقعة في الكتابات الجيدة في البعض منها، أو هي خليط من أشكال هي رسوم من الخط المتقدم أو غيره؛ كخط النسخ بصورة خاصة، أو صورهما المحرفة في البعض الآخر.

وكان الاستعمال الآخر هو كلمة «الخط» كمصطلح دلالي على رسم الحروف التي تخضع للقواعد الفنية الدقيقة، التي تميز بين الخطوط، وتعطيها شكلها النهائي؛ مثل: خط الثلث، والنسخ، والتعليق، والديواني، والرقعة، وغيرها مما هو معروف لدى أهل هذا الفن، ولعل هذا التحديد في المعنى، والفصل بين الكتابة والخط، قد وجد عند بعض القدماء في القرون الأخيرة، ولكن لم يكتب له الرسوخ، ومن أمثلته: ما ذكره الزبيدي حينما قال: «لما كانت الكتابة شريفة، كان حسن الخط فضيلة»(١).

إن هذا التحديد المتقدم، والذي يحاول أن يسود في الوقت الحاضر، لم يكن كذلك في المصادر القديمة، سواء في النصوص المتعلقة بالكتابة والخط، أو المؤلفات الخاصة بهما، وقد تبعتها في ذلك المراجع الحديثة المستفيدة منها، فقد كانت متداخلة في المعنى، وقد تفيد معاني أخرى، ومنها ـ على سبيل المثال ـ: كلمة «خط» تأتي كمفهوم للدلالة على

⁽۱) «حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق»، تحقيق: عبد السلام هارون، نوادر المخطوطات، المجموعة الخامسة، القاهرة (۱۳۷۳هـ ۱۹۵۶م)، (ص ۲۷).

ما نسميه: «الإملاء» في الوقت الحاضر، بعيداً عن المفهوم الخطي الذي ألمحنا إليه فيما تقدم(١).

وهنا يجب الإشارة إلى أن معالجة موضوع تعليم الخط في هذه الفترة في الأقطار العربية لا يمكن عزله عن تعليمه في الفترة الأخيرة من أيام الدولة العثمانية؛ لأنه امتداد له، ولأن أكثر هذه الأقطار كانت واقعة تحت حكمها، وحتى المستقلة منها؛ كمصر؛ فإنها في هذا الموضوع واقعة تحت تأثير التطورات التي حدثت فيها، وأوضح ما تكون في مجال الخط العربي.

كما يجدر بي أن أذكر أنني ترددت في استعمال مفردات شائعة، بعضُها فيه شيء من التحديد في المعنى، وآخر يتردد دونه؛ كالتعلم، والتعليم، والتدريس، والمتعلم، والتلميذ، والطالب، والمعلم، والمدرس، وقدرت أن تحديدها يفصح عنه السياق، لذلك تركت ذلك لفطنة القارئ، إلى أن تحدد معانيها النهائية في الاستعمال.

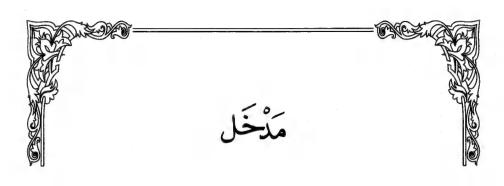
وأخيراً أود أن أذكر أن ما أقدمه في هذه العجالة ـ هو جهد متواضع في مسيرة الخط، فإن وفقت فيه، فذلك بفضله تعالى، وإن قصرت،

⁽۱) ابن السراج (أبو بكر النحوي) ت٢١٦ه، «كتاب الخط»، تحقيق: عبد الحسين محمد، مجلة «المورد» ٣/ ١٩٧٦م، (ص١٠٣).

⁻ السعدي (صالح بن يحيى السعدي الموصلي) ت١٢٤٥ه، «أرجوزة في علم رسم الخط»، حققها: زهير زاهد، وهلال ناجي، مجلة «المورد» ٤/ ١٩٨٦م، (ص٣٤٥).

فأكون سعيداً وحفياً بكل من يعين في هذا الجهد بما يصل به إلى الهدف الأسمى الذي يسعى إليه الجميع في هذا الفن الإلهي الأصيل، ومنه المنة التوفيق.

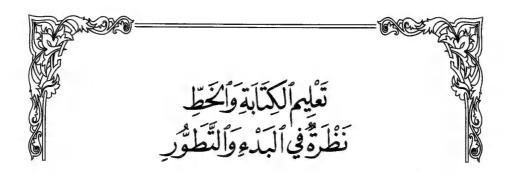
يُوسُيفُ ذَلُونَ الموصل في ٧/محرم الحرام/١٤١٩هـ ٣/٥/٨٩٨م



لم تكن الكتابة العربية في مراحل تكوينها التي بدأت قبل الإسلام بحاجة إلى جهد كبير في تعلمها؛ لأن متعلميها قلة، وهم المتميزون في مجتمعاتهم، وقدراتهم الخاصة الواضحة في إقبالهم على ركوبهم مركباً غير شائع، وارتيادهم ميداناً يكاد يكون محدوداً في بيئتهم، أو قاصراً على نخبة معينة منهم، كما أن البداية في هذه الكتابة صحبها بساطة في رسوم الحروف، ومحدودية في أشكالها؛ نتيجة للتجارب التي مر بها العرب في المنطقة شمال جزيرتهم في كتابات البتراء، وتدمر، والحضر، والرها، وغيرها، المستمدة من الكتابة الآرامية، وجنوبها في قلم المسند الذي انتشر في أغلب أرجائها.

لقد ولدت الكتابة العربية _ كما رجح لدينا _ في منطقة الجزيرة الفراتية، وضعها نفر ممن لهم خبرة في الكتابات السابقة، وخاصة في الكتابة الحضرية في حدود القرن الثالث الميلادي، وقد أشارت إلى ذلك المصادر العربية، حينما ذكرت أن الكتابة العربية وضعها كتبة مجيدون من الطائيين في "بقة" إحدى حواضر العرب في الجزيرة الفراتية، ومن ثم انتقلت إلى "الأنبار"، وبعدها إلى "الحيرة"؛ حيث اكتسبت شكلها

«المبسوط» في حدود القرن الخامس الميلادي؛ لتصل إلى «مكة المكرمة»، تلك الكتابة العربية التي عرفت بـ «الجزم»، والتي تطورت في كتابة المصحف الكريم، فكانت الأقلام الموزونة التي أطلق عليها فيما بعد: «الخط الكوفي»، ومن بعدها «الخط المنسوب» الذي يقوده خط «الثلث»، فكانت مسيرة فنية عمرها أكثر من أربعة عشر قرناً، غنية بالتجارب، وحافلة بالثمار اليانعة التي وسمت الحضارة العربية والإسلامية بسماتها الخالدة، رفدها رجال أفذاذ من أمثال: قطبة المحرر (ت ١٥٦هـ)، وإبراهيم الكاتب (ت ٢٠٠ه)، وإسحق بن إبراهيم التميمي (كان حياً في نهاية القرن ٣ه)، وابني مقلة (ت ٣٢٨ و٣٣٨ه)، ومهلهل بن أحمد (ت بعد ٣٤٧هـ)، وابن البواب (ت ٤١٣هـ)، وياقوت المستعصمي (ت ١٩٨هـ)، وغيرهم من الذين كانوا مصدر الإشعاع فيها، فكانت كتابة عربية في الجانب اللغوي، وخطأ عربياً في الجانب الفني؛ تعايشاً بوحدة نادرة المثال، فكان هذا الصرح الباذخ من الروائع التي تشكل مادة حضارة هذه الأمة في المخطوطات، والعمائر، والتحف الباهرة في مختلف صنوف المواد، في الخزف، والخشب، في الزجاج والعاج، أو النسيج أو الجلود، أو النقـود، وفي المعادن، خطأ وزخرفة، وتذهيباً وتصويراً، وتزويقاً وتجليداً؛ مما يصعب حصره، والإحاطة به، ويبرز الخط العربي قاسماً مشتركاً في هذه النتاجات، تذكاراً وتزييناً وتجميلاً، حتى صار العلامة الفارقة لفنون هذه الأمة.



في المراحل المبكرة من حياة الخط العربي لم يكن هناك سوى كتابة (قلم الجزم)، وقد كان تعلمه فردياً في مكة المكرمة _ كما تذكر الروايات _(1)، ولم نجد ما يفيد عن كيفية التعلم التي ربما كانت هي الطريقة التي تطرقت إليها _ فيما بعد _ بعض المصادر، والتي سوف ترد لاحقاً.

وقد كانت المدرسة الأولى لتعلم الكتابة هي مدرسة أسرى معركة بدر المكيين، الذين كان فداؤهم تعليم عشرة من صبيان المسلمين^(۲)، ولعدم توفر مستلزمات التعلم في هذه المرحلة، سواء في المكان الذي توفر فيما بعد بما يعرف بالكتاتيب^(۳)، أو الأدوات؛ كالأقلام وغيرها،

⁽۱) الداني (أبو عمرو عثمان بن سعيد) المتوفى ٤٤٤هـ، «المحكم في نقط المصاحف»، تحقيق: عزة حسن، دمشق (١٣٧٩هـ١٩٦٠م)، (ص٢٦).

⁽٢) ابن سعد، «الطبقات الكبيرة في السيرة الشريفة النبوية»، أو الطبقات الكبرى، لبدن (١٣٢١هـ ١٣٣٩هـ)، ١ - ٩، (٢/ ١٤).

⁽٣) حسن إبراهيم عبد العال، «فن التعليم عند بدر الدين بن جماعة =

والتي توفرت لاحقا؛ كأقلام الجريد والقصب، وأخيراً المواد التي استقرت على المداد، والرقوق، والبردي، وبعد ذلك الورق(۱)؛ فقد استعيض عن كل ذلك بالرمل، أو الأرض المتربة يتحلق فوقها المعلم والمتعلمون، وتكون الإصبع أو العصا أداة للتعلم(۱). وقد بقيت هذه الطريقة حتى الوقت الحاضر في اللوحة الرملية كوسيلة معينة في التعليم(۱)، والتي استعملت بصورة خاصة بالحساب، فكانت اللوحة الغبارية، ومنها جاءت تسمية: الأرقام الغبارية(١).

^{= (}۱۳۹ ـ ۷۳۳ مكتب التربية لدول الخليج، الرياض (۱٤٠٥هـ ١٩٨٥م)، (ص ٦٩).

⁽١) ينظر عن أدوات الكتابة وموادهما:

القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي) المتوفى ٢١هه، «صبح الأعشى في صناعة الإنشا» مصورة الطبعة الأميرية، مصر ١٩٦٣، (٢/ ٤٤٠) وما بعدها. عبد الستار الحلوجي، «المخطوط العربي»، ط٢، جدة (١٩٨٩ه ١٩٨٩م)، (ص٢١) وما بعدها.

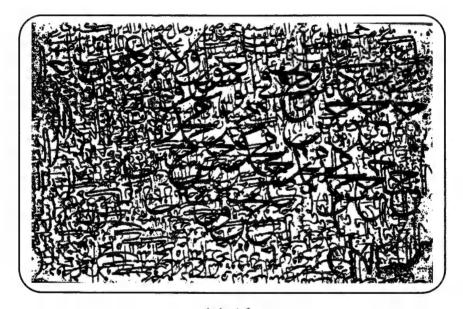
⁽٢) الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى) المتوفى ٣٣٦ه، «أدب الكتاب»، تحقيق: محمد بهجة الأثري، مصر ١٣٤١، (ص٦٢).

⁻ المرزباني (أبو عبيدالله محمد بن عمر بن حرسي) المتوفى ٣٨٤ه، «الموشح»، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق: محمد على البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥، (ص٢٨٠).

⁽٣) أحمد أبو العباس ورفاقه، «الوسائل التعليمية في العلوم الرياضية»، دار المعارف بمصر ١٩٥٨، (ص٥٨).

⁽٤) محمد حسن آل ياسين، «الأرقام العربية، مولدها، نشأتها، تطورها»، =

لقد تطورت تلك الصورة عبر العصور، فصارت إلى اللوح المعدني القابل للغسل بعد التمرين، وربما كان ذلك امتداداً للرق الذي هو الآخر قابل للغسل، وبعد التمكن من الكتابة ينتقل المتعلم إلى الكتابة على الورق (الكاغد)(۱) (شكل - 1 - 1).

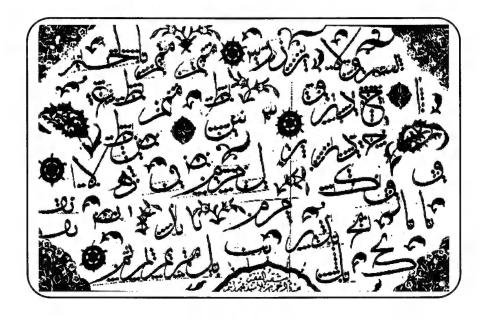


شكل (١) تمرين بخط الثلث والنسخ (القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي) من مجموعة الباحث الخطية

⁼ مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد (١٤٠٢هـ١٩٨٢م)، (ص١٥).

⁽۱) محمد المنوني، «تاريخ الوراقة المغربية»، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ الرباط ۱۹۹۱، (ص۲۲۱).

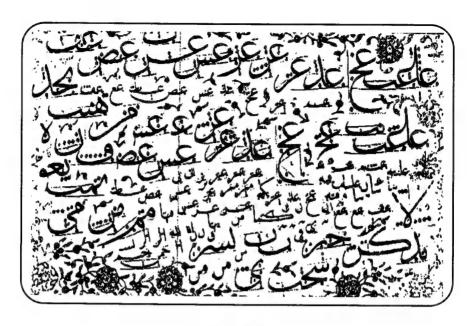
⁻ ابن خلدون، «المقدمة»، طبعة المكتبة التجارية الكبرى، مصر، د.ت، (ص٥٣٩).



شكل (٢) مشق (تمرين) بخط الثلث خط عبد الرحمن (القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي)

عن: Ferit Edgu. Turkish Calligraphic Art. Turkey 1975, p. 46

⁽۱) الزبيدي، «حكمة الإشراق»، مصدر سابق (ص٦٨).



شکل (۳)

مشق (تمرين) بخط مصطفى راقم المتوفى سنة ١٧٤١هـ عن: Sevket Rado. Turk Hattalari. Istanbul. 1984 (د. ا

إن التغييرات المتقدمة جعلت لتعليم الخط خصوصية على كافة المستويات، كان من نتيجتها: ظهور معلمين خاصين لتعليمه، تتضح هذه الصورة فيما ذكره ابن خلدون عن اعتناء أهل أفريقية بالخط، ومراعاة أهل الأندلس تجويد الخط والكتاب، وتحدث عن أهل المشرق، وكيف كان عندهم في تعليم الخط قانون ومعلمون على انفراد(۱)، وقد صار تعليم الخط وظيفة معلومة عرفت في مصر في العهد المملوكي، أطلق على محترفها: (المُكتب)، وشرطه أن يكون مُجازاً بالأقلام السبعة(۱).

⁽۱) «المقدمة» (ص ٥٣٨).

⁽٢) حسن إبراهيم، «فن التعليم»، مرجع سابق (ص٧٧).

وقد اشتهر بعض الخطاطين الكبار في مصر بهذا اللقب، منهم: الإمام العلامة أبو علي محمد بن أحمد الزفتاوي المُكتّب (ت ٨٠٦ه)(١)، عبد الرحمن بن يوسف الزين القاهري المُكتّب المعروف بابن الصائغ (ت ٨٤٥ه)، والذي تصدى للتكتيب، فانتفع به الناس طبقة بعد أخرى، وقرر مُكتّباً في عدة مدارس(١).

وفي العهد العثماني عرف «معلم الخط» كمصطلح، سواء عن الصعيد الرسمي، أو الشعبي، وحتى الشخصي إلى أن أصبح وظيفة في أواخر أيامها، حينما تشكلت مدرسة الخطاطين (٣) على صعيد التخصص، وفي المدارس الابتدائية عامة في حركة التعليم في القرن الماضي (٤) وقد انتقل هذا الإجراء إلى البلاد العربية بعد تحريرها من الحكم العثماني، فدخلت مادة الخط مع الإملاء في درس اللغة العربية في المرحلة الابتدائية،

⁽١) الزبيدي، «حكمة الإشراق»، مصدر سابق (ص٨٧).

⁽٢) ابن الصائغ (عبد الرحمن بن يوسف)، «تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب»، تحقيق: هلال ناجي، تونس ١٩٦٧، (ص١٧).

⁽٣) إدهام محمد حنش، «الخط العربي في الوثائق العثمانية»، عمان (١٤١٨هـ ١٩٩٨م).

⁽٤) إسماعيل حقي بلطجي أوغلي، يازي أوكره تمه نك يولي، مجلة «تدريسات ابتدائية مجموعة سي» إستانبول، رئيس التحرير ساطع الحصري، السنة الأولى ١٣٢٦ رومي (١٣٢٨هـ ١٩١٠م) العدد (٥)، (ص١٦٥).

⁻ يازي نك أصول تدريس، معارف وكالتي نشرياتندن (٦٥)، إستانبول ١٣٤٠، (ص٤).

وامتدت إلى المرحلة المتوسطة (الإعدادية)(١).

تعتمد مادة تعلم الكتابة والخط على النموذج الكتابي الذي يكتبه المعلم للتلميذ، والذي عرف في العصور الحديثة بـ (المشق)(٢)، سواء كان حرفاً، أو كلمة، أو جملة.

وقد أطلق عليه ابن الإخوة (ت ٧٢٩هـ) كلمة: «مثال»(٣)، وقد

(١) ينظر:

- (٢) مشق: مصطلح خطي متطور، بدأ بمعنى الكتابة السريعة قبل وبعد الإسلام، ومن ثم دخل معنى المد في داخل الحرف الواحد منذ القرن الثالث الهجري حتى أواخر القرن التاسع الهجري، استقر بعدها للدلالة على النموذج الذي يكتبه الأستاذ لتلميذه عامة (التمرين)، وفي رقاع الخطاطين حينما يكتبون (مشقه)، يعنى: أنه كتب مباشرة دونما إعداد.
- (٣) محمد بن محمد بن أحمد القرشي، «كتاب معالم القربة في أحكام الحسبة»،
 عني بنقله وتصحيحه: روبن ليوي، مطبعة دار الفنون، كيمبرج ١٩٣٧،
 (ص٠١٧٠).

⁻ أحمد حسن عبد الرحيم، «أصول تدريس اللغة العربية والتربية الدينية»، النجف (١٩٦٤م، ١٣٨٤هـ)، (ص٩٢).

⁻ محمد صالح سمك، «فن تدريس اللغة العربية والتربية الدينية»، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٩، (ص٣١٨).

⁻ عبد العليم إبراهيم، «الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية»، ط١٠، دار المعارف، مصر ١٩٧٨، (ص٣٥٩).

⁻ محمد صلاح الدين علي مجاور، «تدريس اللغة العربية بالمرحلة الابتدائية» ١ - ٢، دار العلم، الكويت (١٣٩٤هـ ١٩٧٤م)، (ص٦٣٤).

شاعت هذه الطريقة منذ البدء، وفي مختلف الأماكن، وهذا الأسلوب في التعليم قديم جداً، فقد اكتشفت رقم طينية في مدرسة سيبار (جنوب العراق)، وماري (تل الحريري قرب البوكمال في سورية) من بداية الألف الثاني قبل الميلاد، تحمل جملة مكتوبة في أعلى الرقيم كنموذج للقيام بتقليدها(۱).

إن صيغة النموذج والتقليد استمرت في مختلف العصور، وحتى الوقت الحاضر، سواء في تعلم الكتابة في المراحل الأولى، أو في تعلم الخط في المراحل التي تخصص التلميذ فيها ليكون خطاطاً، والاختلاف الأساسي بين الحالتين: هو أن الخط صار له قواعد وقوانين وضوابط تعين على فهمه وسهولة تقليده، بينما بقيت الكتابة شكلاً مقرباً يعتمد على المعلم في تسهيل تعلمه، وقد غلبت الطرق الفردية في تعلم الخط عبر العصور؛ لما حقق من خصوصية مميزة، وما خلق من تراكمات فنية شكلت موروثاً حضارياً ثراً، فكان التتلمذ على الأستاذ مباشرة بداية، أو على آثار المجيدين من أعلامه مواصلة، سبيل من يرغبون في السير في تعلم الخط فناً قائماً بذاته يتخطى مرحلة تعلم الكتابة.

وقد حاول بعض الكتاب تقديم مادة تعين على تعلم الخط منذ القرن

⁽۱) - جورج كونتينو، «الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور»، ترجمة: سليم طه التكريتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد (۲۰۱هـ ۱۹۸۸م)، (ص۳۰۱).

⁻ كليني دانيال، «موسوعة علم الآثار»، ترجمة: ليون يوسف (جزآن)، دائرة الأعلام، بغداد ١٩٩٠، (١/ ٣٠٨).

الثاني الهجري^(۱)، ولعل ابن درستويه (۲۰۸ ـ ۳٤۷هـ) هو أول من فكر بتقديم كتاب في «تعليم الخط» في أواخر القرن الثالث الهجري^(۱)، ثم توالت بعده المؤلفات في هذا الميدان^(۱)، وكان بعضها على شكل قصائد، أو أراجيز، من أشهرها: «رائية ابن البواب» (ت ٤١٣هـ)⁽¹⁾، و«ألفية شعبان الآثاري» (٧٦٥ ـ ٨٢٨هـ)^(۱)؛ لتستقر في القرن العاشر الهجري على

⁽۱) فيما توفر لدينا من مصادر ظهر منها: أن من أقدم من بحث في موضوع الخط هو: أبو الربيع محمد بن الليث الخطيب المعروف بالفقيه (ت ۱۷۰هـ) في مؤلفه «كتاب الخط والقلم». ينظر: ابن النديم، «الفهرست» (ص ۱۸۱).

⁽٢) ورد ذكره في كتابه «كتاب الكتّاب» الذي ألفه للخليفة العباسي المعتضد بالله (خلافته ٢٧١ ـ ٢٨٩ه/ ٢٨٩ ـ ٩٠٢م) المطبوع عدة طبعات، آخرها بتحقيق: إبراهيم السامرائي، وعبد الحسين الفتلي، مؤسسة دار الكتب الثقافية، الكويت (١٣٩٧هـ ١٩٧٧م)، (ص١١٩ وص ٧١)، طبعة لويس شيخو.

⁽٣) لقد أحصينا ما يقرب من مئة مؤلف في هذا الموضوع بين رسالة، وكتاب، أو فصول ضافية في المؤلفات الكبيرة، وقد طبع البعض منها.

⁽³⁾ نشرت في «مقدمة ابن خلدون» طبعة كاترمير سنة ١٨٥٨، ومن ثم توالى نشرها في عدة مؤلفات، وقام بتحقيقها العلامة محمد بهجة الأثري (١٩٩١)، ونشرها في تحقيقاته على كتاب سهيل أنور «الخطاط البغدادي على بن هلال المشهور بابن البواب» ترجمة: محمد بهجة الأثري، وعزيز سامي، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٥٨. وقد ترجمت إلى عدة لغات، منها: التركية، والفارسية، والإنجليزية، ولها شروح متعددة من أشهرها: «شرح ابن الوحيد» طبع بتحقيق: هلال ناجي في تونس ١٩٦٧، و«شرح ابن البصيص» الذي نعده للطبع قريباً إن شاء الله .. (طبع في مجلة «المورد» ١/ ٢٠٠١م).

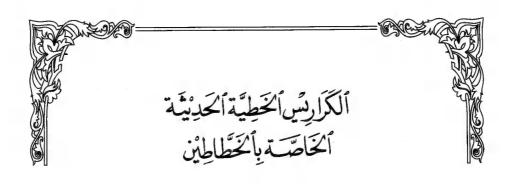
⁽٥) نشرها هلال ناجي بتحقيقه في مجلة «المورد» بعنوان: «العناية الربانية في =

«الأمشق» التعليمية المنمذجة بالرسوم فقط _ والتي سيرد الكلام عليها _، ومع ذلك لم ينقطع التأليف على الطرق القديمة، ولعل آخرها «الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف» لمحمد مؤنس زاده (ت ١٣١٨ه/ ١٩٠٠م)(١)، وكانت المعالجة التعليمية مركزة على خطي الثلث والنسخ.

* * *

⁼ الطريقة الشعبانية» في العدد الثاني سنة (١٣٩٩هـ ١٩٧٩م)، (ص٢٢١).

⁽١) طبعت بمطبعة المدارس الميرية بمصر سنة ١٢٨٥ه.



حين استعملت النقطة كوسيلة متكاملة لوزن الحروف في الخط المنسوب في بداية العهد العثماني في القرن العاشر الهجري بعد أن كانت قاصرة على حرف الألف المكونة لمحور الدائرة التي تشكل واسطة تحقيق التناسب بين الحروف، والتي تعتمد الوصف اللفظي، ونادراً ما يصحبها الإيضاح الشكلي، عند ذلك دعت الضرورة لتقديم مادة تعليمية لا تعتمد على الوصف اللفظي، وإنما تسلك سبيل تقديم رسوم الحروف مع ميزانها مسقطة بالنقاط بشكل يكاد يكون تاماً، فظهرت الكراريس الخطية الأولى التي أعدت لتعليم الخط للذين يرغبون في أن يكونوا خطاطين في المستقبل، وقد بدأت بكراريس (۱) مشق الحروف المفردة والمركبة، ثم تطورت إلى كراريس الأمشق المحسنة في أواسط القرن الثالث عشر تطورت إلى كراريس الأمشق المحسنة في أواسط القرن الثالث عشر

⁽۱) كراسة: جزء من كتاب يحوي في الغالب ثماني ورقات، وهو ما يقابل في وقتنا هذا (الملزمة) في المصطلح الطباعي، وقد ورد ما يفيد هذا المعنى في تجليد الكتب في «عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب» المنسوب لابن باديس، تحقيق: عبد الستار الحلوجي، وعلي عبد المحسن زكي، المنشور في مجلة «معهد المخطوطات العربية» (١/ ١٣٩١ه ١٩٧١م)، (ص١٥٧).

الهجري (التاسع عشر الميلادي)، واستمرت حتى الوقت الحاضر في البلاد العربية، وبعض البلدان الإسلامية، ويمكن إيضاح ذلك بإلقاء نظرة عجلى تشكل مدخلاً لهذه المواضيع:

١ _ أمشق الحروف المفردة والمركبة:

تكون هذه الأمشق على شكل كُرّاس، أو دَرْج (۱) تتراوح بين ستة عشر صفحة إلى عشرين، تبدأ بالبسملة والدعاء بالتيسير، يلي ذلك رسم حروف الهجاء المفردة، وبعدها ترسم الحروف المركبة من حرفين بالتسلسل المشرقي، دون تكرار الحروف المفردة غير المتصلة، أو الحروف التي لها شكل واحد، ولكنها تختلف بوضع النقط أو عددها، فتبقى صور عشرة حروف هي: ب، ج، س، ص، ط، ع، ف، ك، م، ه ونادرا ما يضاف حرف اللام، أو اللام ألف، وتختم الكراريس بعبارات تعطي تراكيب لكلمات تحتوي أكثر من حرفين. وقد اقتصرت هذه الكراريس على خطي الثلث والنسخ في الكراسة الواحدة، وربما كانت على شكل درْج، وأقدم ما وصلنا منها: كراسة الشيخ حمد الله الأماسي المعروف بابن الشيخ (ت ٩٦٦ه) (۱) رأس المدرسة العثمانية في الخط، وقد استمرت بابن الشيخ (ت ٩٦٦ه)

⁽۱) دَرْج: هو لصق صفحة بأخرى عددها نحو عشرين صفحة، ينظر: «الوراقة»، مجلة «المقتطف» ۷/ ۱۸۸۱، (ص۳۹۷).

⁽٢) ينظر عنه:

_ Muhittin Serin, Hattat Seyh Hamdullah, Istanbul, 1922.

مصطفى أوغردرمان، «فن الخط، تاريخ ونماذج من روائعه على مر العصور». ترجمة: صالح سعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون =

إن هذه الطريقة طبقت على خط «التعليق»(۳) بتأثير كراريس الثلث والنسخ في أوائل القرن الحادي عشر، ولعل كراسة مير عماد الحسني (ت١٦١٥هـ ١٦١٥م)(٤) الذي كتب النموذج الأجمل من أقدمها في هذا

KAMAL GIG, HATTAT HAFIZ OSMAN EFENDI, حكمال جيغ التحادية التحادية

والثقافة الإسلامية، إستانبول (١٤١١ه ١٩٩٠م)، (ص٣٠ و١٨٦).

⁽١) ينظر عنه:

ـ درمان، المرجع السابق، (ص١٥٥).

⁽٢) درمان، المرجع السابق، (ص٢٠٩).

⁽٣) التعليق: يطلق على هذا النوع من الخط خط (التعليق) عند العثمانيين، وقد استمرت هذه التسمية في تركية حتى الوقت الحاضر، وتطلق عليه نفس التسمية في الموصل، أما في شرق العالم الإسلامي، فيطلق عليه: خط (النستعليق)، ويعرف في بغداد وبلاد الشام ومصر بالخط الفارسي، وهو تطور لخط التعليق القديم، ظهرت أشكاله الأولى منذ القرن الخامس الهجري.

⁽ينظر عنه: عبد الفتاح عبادة، «انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي»، مطبعة هندية، مصر ١٩١٥م. ص٢١ و٦٣).

⁽٤) مهدي بياني، «أحوال وآثار خوش نويسان، نستعليق نويسان» (ثلاثة =

الخط (الشكل ـ ٦ ـ)، وقد حاول بعض الخطاطين المعاصرين وضع كراريس في خطوط: الديواني، وجلي الديواني، والرقعة على الطريقة نفسها، وكان في مقدمتهم: الحاج مصطفى حليم (١٣١٥ ـ ١٣٨٤ه/ ١٨٩٨ ـ ١٩٦٤م)(١)، ومصطفى غزلان (ت ١٩٣٨)(٢).



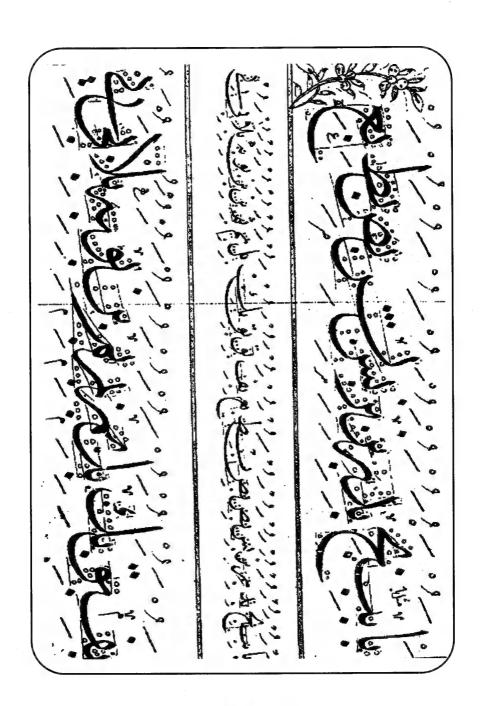
شکل (٤)

حروف مركبة بخطي الثلث والنسخ من كراسة المشق للشيخ حمد الله الأماسي المتوفى سنة (١٥٢٠هم ٢٥١م) Ferid Edgu. Turkish Calligraphic Art. P. 32

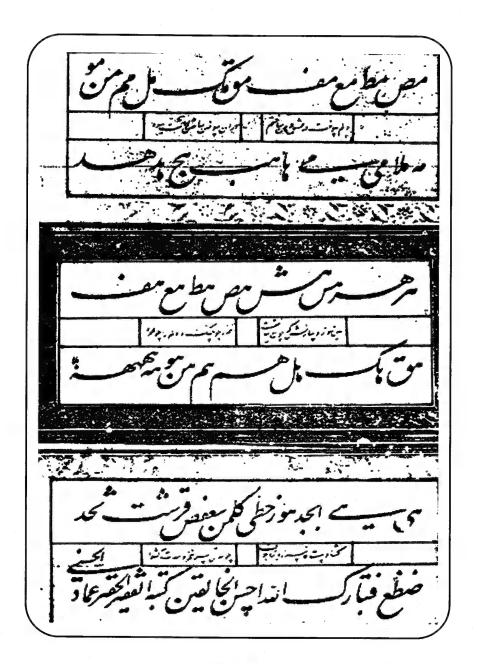
⁼ أجزاء)، جامعة طهران، طهران ١٣٤٦ [شمسي هجري] (١٣٨٧هـ ١٩٦٨م)، (٢/ ٥١٨).

⁽۱) هاشم محمد الخطاط، المرحوم الحاج مصطفى حليم الخطاط العثماني المعروف، مجلة «التربية الإسلامية»، بغداد، العدد الرابع، (ذو القعدة ١٣٨٤ه، مارت ١٩٦٥م)، (ص٤٢).

⁽۲) مجلة «مدرسة تحسين الخطوط الملكية»، تراجم بعض مشهوري الخطاطين السابقين، مصطفى غزلان، العدد الأول (١٣٦٢هـ ١٩٤٣م)، (ص٢٤).



شكل (٥) حروف مركبة من كراسة محمد شوقي سنة ١٢٧٢هـ بخط الثلث والنسخ



شکل (٦)

حروف مركبة بخط النستعليق من كراسة مير عماد الحسني المتوفى سنة (١٠٢٤هـ١٦١٥م)

عن: Sevket Rado . Turk Hattalari . s . 87

٢ _ الأمشق المحسنة:

ظهرت الأمشق المحسنة كنتيجة طبيعية لمتطلبات التحديث والإصلاحات التي تمت في هذه الفترة في الدولة العثمانية وخاصة إصلاحات السلطان محمود الثاني (حكمه ١٢٥٥ ـ ١٢٥٥ هـ/ ١٨٠٨ ـ إصلاحات السلطان محمود الثاني (حكمه ١٢٥٠ ـ ١٨٠٨ مراسة صدرت في ١٨٠٩م) وكان في مقدمتها تحديث التعليم (١) وأقدم كراسة صدرت في هذا الاتجاه في سنة ١٢٥٩ه [٦٨٤٣م] وكان عنوانها «مجمعة بحسن خطوط متنوعة عثمانية» (١) وفيها قواعد خطوط الثلث والنسخ والتعليق والديواني والسياقة والرقعة ولوحة جلي الديواني وطفراء السلطان محمود والسلطان عبد المجيد (حكمة ١٢٥٥ ـ ١٢٧٧ه/ ١٨٣٩ ـ ١٨٦١م) وهنا يلاحظ دخول عامل جديد ألا وهو الطباعة التي كانت ممنوعة وتظاهر الخطاطون ضدها، صارت أكبر أداة في خدمة الخط والخطاطين بعد أن سمح بالاستفادة منها في الكتب غير الدينية أول الأمر (٣).

تلى ذلك النقلة الكبيرة والمؤثرة في الأمشق المحسنة بصدور كراسة

⁽۱) سيار كوكب علي الجميل، تكوين العرب الحديث ١٥١٦م ـ ١٩١٦م، جامعة الموصل ١٩٩١ (ص٣٣٧).

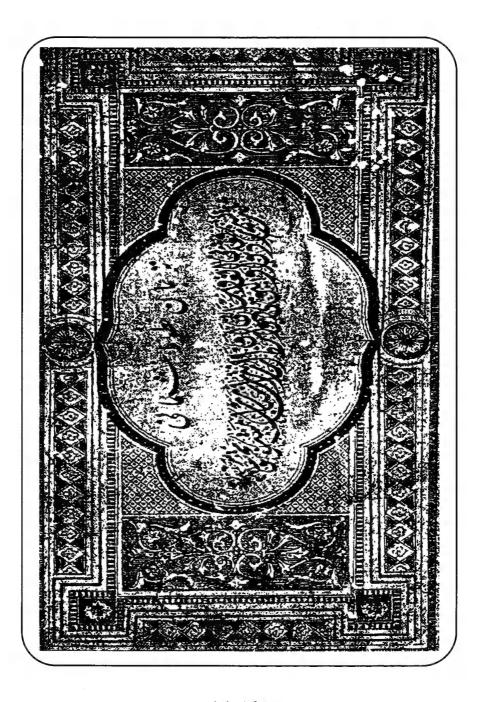
⁽٢) شاهدت نسخة منها في مكتبة الفنان التشكيلي الرائد المعروف في العراق عاصم حافظ (١٨٨٦ ـ ١٩٧٨م) والتي كانت دراسته في إستانبول في العهد العثماني، ولم أتحقق من معدها وهي طبع: باي تخت طبعخانة رهبانان قتولكان في إستانبول سنة ١٢٥٩ه.

⁽٣) كمال مظهر أحمد/ الطباعة بين غوتينبورغ وخطاطي إستانبول، مجلة «آفاق عربية» بغداد، ٤/ ١٩٧٨م (ص١١٨).

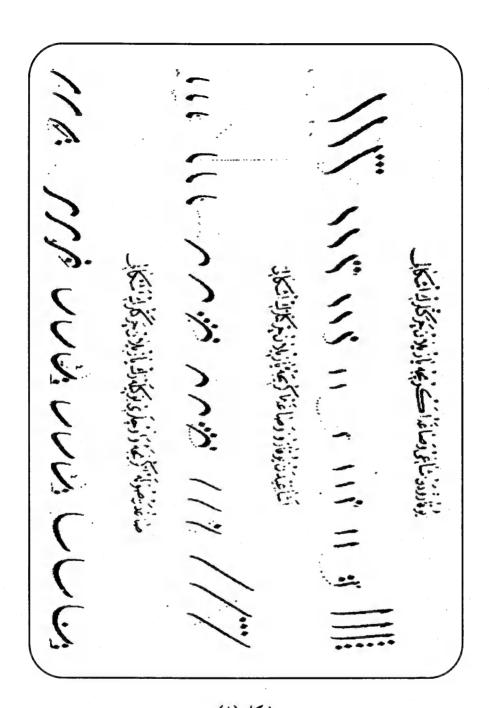
الخطاط العثماني محمد عزت (١٢٥٧ ـ ١٣٢٠ ه / ١٨٤١ ـ ١٩٩٢ م) (١) وأخيه الحافظ تحسين (١٢٦٣ ـ ١٨٤٧ / ١٣٣٠ م / ١٩١٢ م) وقد غطت الخطوط الشائعة وهي الثلث والنسخ والتعليق والديواني وجلي الديواني والرقعة والإجازة وصدرت تحت عنوان «ترجمان والديواني وجلي الديواني ونعلق وجلي ديواني وخط أجاز خطوط عثمانية ، ثلث نسخ رقعة ديواني وتعليق وجلي ديواني وخط أجاز تدن عبارات مشق مجموعة سيدر» ، وهي تقوم على توظيف أواع المسارات المشتركة في رسم الحروف في اختصار عدد أشكالها والخروج منها بعدد محدود نتيجة المقارنة بينها والتقريب . وتحديد الأشكال الأساسية فيها بقصد اختصار الوقت في تعلم الخط انسجاما مع إيقاع العصر وتواصلا مع عملية تحديث التعليم التي سارت في البلاد العثمانية ـ المارة الذكر ـ مع عملية تحديث التعليم التي سارت في البلاد العثمانية ـ المارة الذكر ـ (الشكل ـ ٧ و ٨ و ٩ ـ) .

IBNULEMIN, M. K. I. SON HATTATLARI, ISTANBUL. 1955, (1) \$.163.

⁽٢) ابن الأمين، محمود كمال اينال، الخطاطون المتأخرون، المرجع السابق بالتركية ٤٢١.



شكل (٧) غلاف كراسة محمد عزت وحافظ تحسين ١٢٩٢ه (ترجمان خطوط عثماني)



شكل (۸) صفحة من كراسة محمد عزت وأخيه بخط الثلث ۱۲۹۲هـ

C 00 CO KK الل المال مواص المال المال المال W 11 111 مطريقي دماكي 00 ... III III III III (Co بوفا روده الما في كودوما في دورد باست. وكان الكاف ما غددمود : شئوانئ دما لاح کا بی انکالی 2000年 C

شكل (٩) صفحة من كراسة محمد عزت وأخيه بخط الرقعة ١٢٩٢هـ

وقد جرت مراجعة عليها من قبلهما سنة ١٣٠٦ه (١٨٨٩م)، تم إجراء بعض التعديلات في الأسلوب والقواعد، وخاصة قواعد خط الرقعة الذي تركز بشكله الأجمل، والذي اعتمد في الغالب في هذا الخط، وصدرت بعنوان: «خطوط عثمانية: ثلث، نسخ، رقعة، ديواني، وتعليق، وجلي الديواني، وخط أجاز تدن عبارات مشق مجموعة سي»، وقد طبعت عدة مرات في إستانبول، وطبعت في مصر بعنوان: «أثر محمد عزت» عدة طبعات، ولا زالت تطبع في مصر حتى الوقت الحاضر. (الشكل ـ ١٠ و ١١ و ١١ و ١٠).

ومن أشهر الأمشق التي أعدت وطبعت على النهج الذي اختطه عزت وأخوه: كراسة «قواعد الخط العربي» للخطاط هاشم محمد البغدادي (١٩١٧ ـ ١٩٧٣ م) ـ رحمه الله ـ، والتي لا زالت طبعاتها هي الأخرى تترى في البلاد العربية والإسلامية(١).

إن هذه الأمشق تمثل استمراراً للأمشق المعدة لتعليم الراغبين في أن يكونوا خطاطين، وهي تعتبر متطورة أو متقدمة كثيراً على الأمشق

⁽۱) صدرت طبعة كراسة «قواعد الخط العربي» الأولى سنة (۱۳۸۱ه ۱۹۲۱م) في بغداد، وقد تواصل طبعها بعد ذلك في بغداد وبيروت والقاهرة وطنطا وإستانبول وطهران وكراجي.

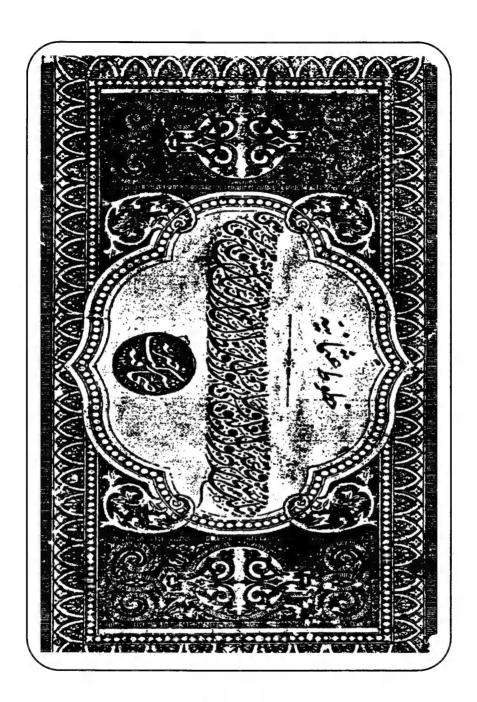
وعن هاشم ينظر: ما كتبه الباحث في الموسوعة الإسلامية الصادرة في إستانبول في مادة «هاشم»، وكذلك: إدهام محمد حنش، «الأنامل والأثر»، سيرة فنية للخطاط هاشم محمد البغدادي، جمعية الخطاطين العراقيين، بغداد ١٩٩٧م.

السابقة الممثلة في أمشق الحروف المفردة والمركبة، وهذا لا يعني اختفاء مثل هذه الأمشق، وإنما استمرت بشكل محدود، أو كان في بعضها تداخل بين الطريقتين، ومن أمثلتها: كراسة الخطاط سيد إبراهيم (١٨٩٧ ـ ١٨٩٧م)(١) الموسومة «فن الخط العربي»، فهي تجمع بين أمشق الحروف المركبة، والأمشق المحسنة، وتتميز بكثرة نماذجها(٢).

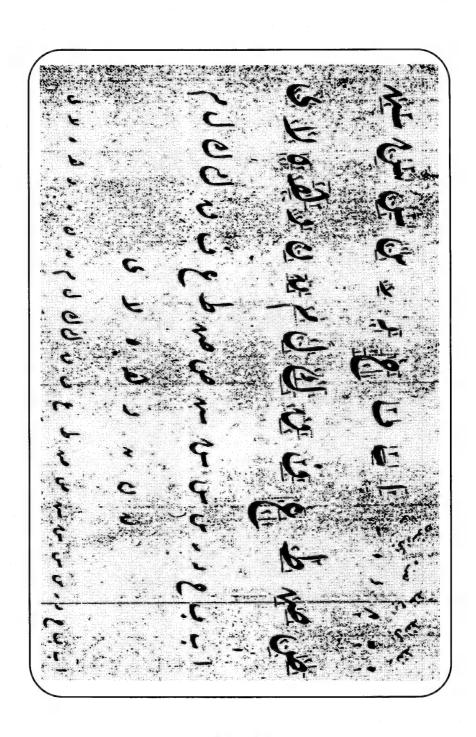
* * *

⁽۱) فوزي سالم عفيفي، «دراسات في الخط العربي وأعلامه» (الكتاب الرابع)، سيد إبراهيم، ومحمود الشحات، طنطا ١٩٩٥، (ص٦).

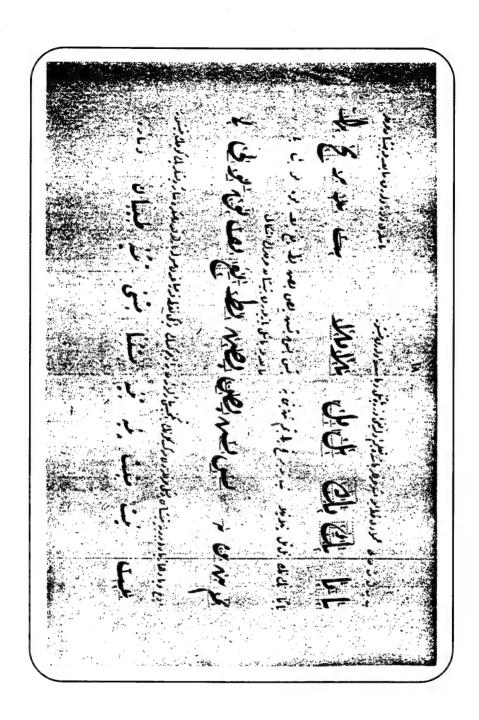
 ⁽۲) صدر منها ثلاث طبعات، كانت الأخيرة منها سنة (۱۳۹۸ه ۱۹۷۸م)، وهي مزيدة وموسعة في الخطوط والنماذج، أما طبعتها الأولى، فقد كتبت (۱۳۲۰ه ۱۳۲۰م).



شكل (۱۰) غلاف كراسة محمد عزت وحافظ تحسين ١٣٠٦ه (خطوط عثمانية)

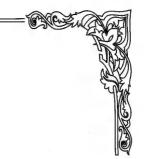


شكل (١١) صفحة من كراسة محمد عزت وأخيه ١٣٠٦ه بخط الرقعة



شكل (۱۲) صفحة أخرى من كراسة محمد عزت وأخيه ١٣٠٦ ه بخط الرقعة





ٱلكَرَارِسِيُ ٱلمَدْرَسِيَّة

ظهرت الكراريس المدرسية نتيجة لتحديث التعليم في القرن الماضي في الدولة العثمانية، وانتشار المدارس، وخاصة المدارس الرشدية (المتوسطة) في عموم البلاد، بما فيها البلاد العربية (۱۱)، والتي أدخل الخط العربي فيها كمادة أساسية أطلق عليه: «حُسْن خط» (۱۲)، وقد ساعد على ذلك: انتشار الطباعة (۱۳) في هذه الفترة، والتي مكنت من توفير الأعداد اللازمة من الكراريس التي يحتاجها التلاميذ، مهما كانت أعدادهم، يضاف إلى ذلك: توفر معلم هذه المادة؛ لانتشار الخط في هذه الدولة باعتباره إحدى ركائز المقومات الشخصية في أفرادها، بدءاً بالسلطان، وحتى أصغر موظف في هذه الدولة، ولذلك كثر الخطاطون كثرة واضحة (۱۱)،

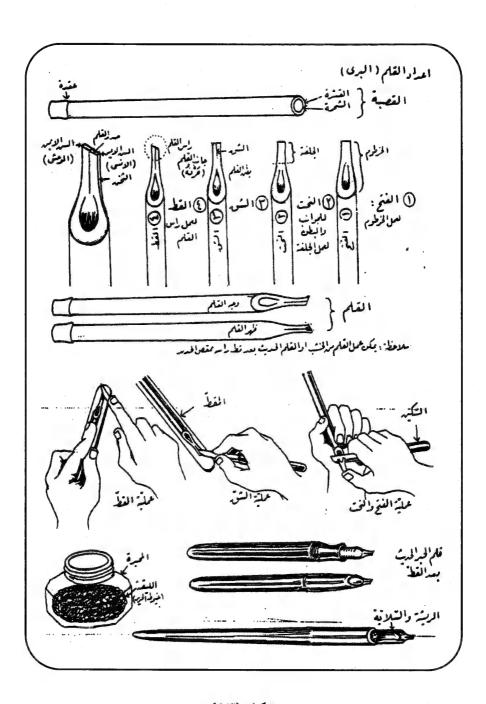
⁽۱) فاضل مهدي بيات، «التعليم في العراق في العهد العثماني»، مجلة «المورد»، ۱۹۹٤، (ص۲۹).

⁽٢) إسماعيل حقى، مرجع سابق (ص١٦٥).

⁽٣) كمال مظهر أحمد، مرجع سابق (ص١١٨).

⁽٤) محيي الدين سرين، «صنعتنا الخطية»، ترجمة: مصطفى حمزة، دمشـق (٤). (ص٧٣).

كما أن للقلم المستعمل في تلك الفترة لتعلم الكتابة دوراً كبيراً في نجاح هذه المادة؛ حيث إن تعلم الكتابة يتم بواسطة قلم القصب ذي الرأس العريض، أو ما ينوب عنه من الأقلام المعدنية (الريشة والسلاية) التي لها الموصفات نفسها (الشكل ـ ١٣ ـ)، وهو الوسيلة المطلوبة ذاتها في تعلم الخط.

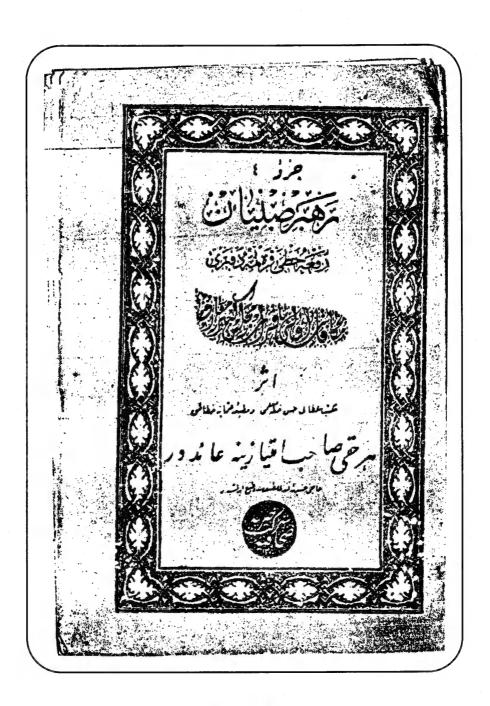


شكل (١٣) قلم الخط (القصب) وطريقة إعداده والمحبرة والليقة عن: يوسف ذنون، (قواعد خط الرقعة)، الموصل ١٩٧٨، (ص٥ و٦)

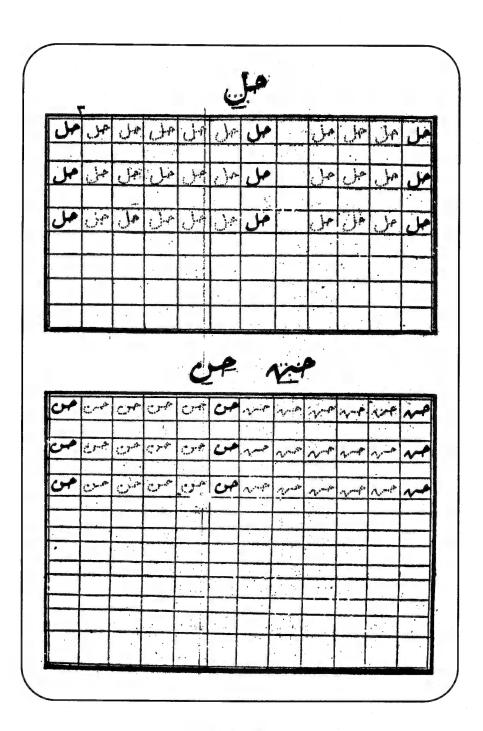
إن هذه الكراريس تعتبر امتداداً متطوراً ومبسطاً للأمشق السابقة الواردة في كراريس الأمشق المركبة؛ بحيث تتناسب مع قدرات التلاميذ في أعمارهم المختلفة، وقد جرى التركيز فيها على خط الرقعة باعتباره خط الكتابة الاعتيادية الشائع منذ أواسط القرن الماضي وحتى الحاضر، ولذلك كانت على شكل أجزاء يتراوح عددها بين أربعة أجزاء إلى عشرة على الأغلب ـ؛ لكي تتوزع على الصفوف المختلفة، وتسهل رسم الحروف وتراكيبها، أعيدت رسومها بمسارات أو حدود منقطة (الشكل - ١٤ و ١٥ و ١٦ و ١٧ -) في الكراريس الأولى، ثم تحولت إلى رسومها الخفيفة التي يسرها التقدم الطباعي فيما بعد.

يلاحظ أن شيوع هذه الكراريس المدرسية المتدرجة من الحروف إلى مقاطع من حرفين أو ثلاثة، ثم إلى جمل مختلفة، يكاد يكون عاماً في كل كراريس البلاد العربية، والاختلاف بينها يتركز على اختلاف الجمل المسطرة، والتي _ غالباً _ ما تكون من العبارات التربوية، سواء كانت آيات من القرآن الكريم، أو الأحاديث النبوية، أو الحكم، أو غيرها، أو اختلاف الخطاطين الذين تولوا إعدادها، أو إعداد خطوطها، وقد كان من أوائلها: كراسة الرقعة للخطاط عبد الرزاق عوض (١) التي أقرتها وزارة المعارف العمومية بمصر في المدارس الأميرية سنة ١٩٠٣م (الشكل _ ١٨ و و ١٩٠).

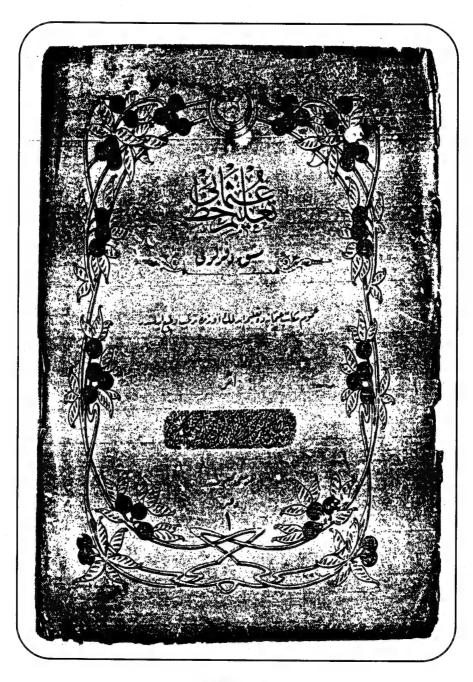
⁽۱) عبد الرزاق عوض: فوزي سالم عفيفي، «دراسات في الخط العربي وأعلامه» (الكتاب الأول)، طنطا ١٩٩٤م، (ص٥٥).



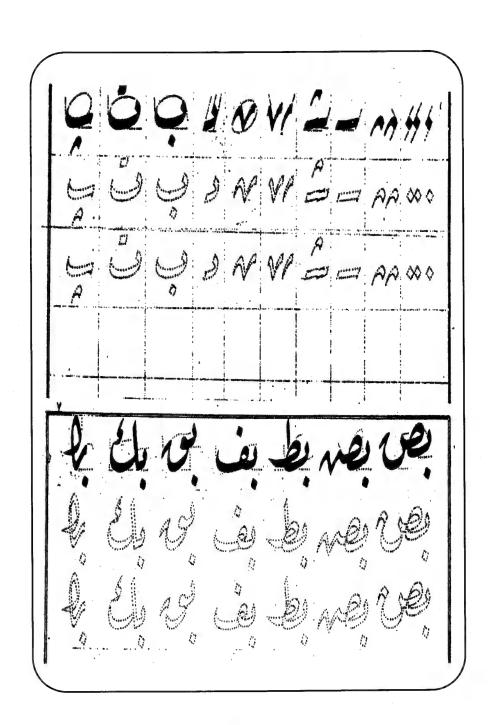
شكل (١٤) كراسة دليل الصبيان المدرسية لمحمد عزت معلم حسن الخط في المكتب السلطاني المتوفى سنة (١٣٢٠ه ١٩٠٣م)



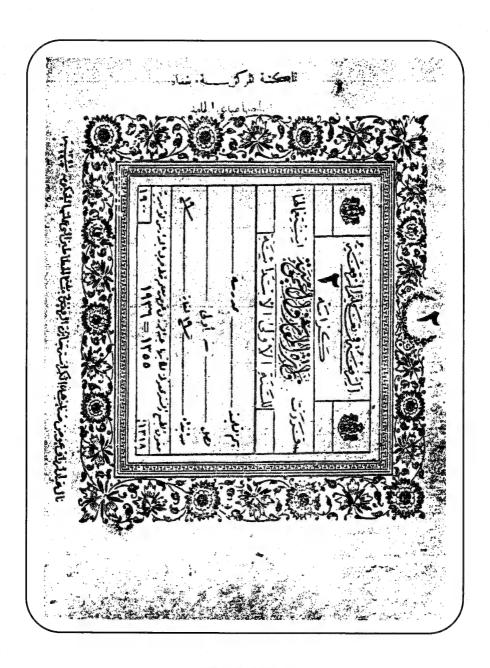
شكل (١٥) نماذج من كراسة دليل الصبيان المدرسية لمحمد عزت



شكل (١٦) كراسة تعليم الخط العثماني المدرسية (أثر مكتب سلطاني حسن خط معلمي أحمد ورفيقي إسماعيل حقي) (د.ت)



شكل (١٧) نماذج من كراسة تعليم الخط العثماني



شكل (١٨) كراسة عبد الرزاق عوض المدرسية في خط الرقعة «الرفعة في تعليم الرقعة» (رقم ٢) مصر (١٣١٨ه ١٩٠٠م)

رای		رل
ر ر به		3.
107		Ç.
		62
a		8
62,		1,
200		9
3,		1
5.		Č.
].		·C

شكل (١٩) صفحة من كراسة عبد الرزاق عوض المدرسية (رقم ٢) الرفعة في تعليم الرقعة (ص١)

ثم توالت بعدها كراريس الخطاطين الآخرين؛ من أمثال: علي إبراهيم (۱)، وسيد إبراهيم (۲)، ونجيب هواويني (۳)، ومحمد علي المكاوي (٤)، وغيرهم: وفي لبنان: نسيب مكارم (۵)، وكامل البابا (۲)، وكان في سوريا: حلمي حبّاب (۷)، وإبراهيم الرفاعي (۸). وفي العراق: صبري الهلالي (۱)،

⁽١) علي إبراهيم ت١٩٢٦م، فوزي سالم عفيفي، المرجع السابق، (ص٥٦).

⁽٢) سيد إبراهيم (١٨٩٧ _ ١٩٩٤م) فوزي سالم عفيفي، «دراسات في الخط العربي وأعلامه»، مرجع سابق (ص٦).

⁽٣) نجيب هواويني: فوزي سالم عفيفي، دراسات (الكتاب الأول)، مرجع سابق، (ص٩٦).

⁽٤) محمد علي المكاوي (١٩٠٠ ـ ١٩٧٥م)، فوزي سالم عفيفي، "نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي"، الكويت (١٤٠٠هـ ١٩٨٠م)، (ص ٤٥٩).

⁽٥) نسيب مكارم (١٨٨٩ ـ ١٩٧١م)، سامي مكارم، الشيخ نسيب مكارم، مجلة «تاريخ العرب والعالم» ٩/ ١٩٧٩م، (ص٢٢)، ١٠/ ١٩٧٩م، (ص٣١).

⁽٦) كامل البابا (١٩٠٥ ـ ١٩٩١م)، مجلة «الخطاط»، العدد ٣ في (رجب ١٤١٢هـ، شباط/ فبراير ١٩٩٢م) ـ أخبار ونشاطات، (ص٣١).

 ⁽۷) حلمي حباب: معروف زريق، «موسوعة الخطوط العربية وزخارفها»، (دمشق ۱۳۱۲هـ ۱۹۹۳م)، (ص۱۹۹۳).

⁽٨) إبراهيم الرفاعي (١٩٠٤ ـ ١٩٨٣م) محيي الدين نجيب باذنجكي، «معالم الخط العربي»، حلب (١٤١٣هـ ١٩٩٣م)، (ص١٦٢).

⁽٩) صبري الهلالي (١٩٠٠ ـ ١٩٥٣م) وليد الأعظمي، «تراجم خطاطي بغداد المعاصرين»، الجزء الأول، بيروت ١٩٧٧م، (ص٣٠٧).

هاشم البغدادي^(۱). وفي فلسطين والأردن: عبد القادر الشهابي^(۲)، حسام شتية^(۳)، ومحمد صيام^(۱). وفي تونس: محمد صالح الخماسي^(۱). وفي المملكة العربية السعودية: محمد طاهر الكردي المكي^(۱).

وقد استعانت بعض البلاد العربية بكراريس الدول الأخرى، أو استعانت ببعض خطاطيها؛ لإعداد كراريس لمدارسها، أو اعتمدت الكراريس المطروحة للمدارس تجارياً، وأغلبها من لبنان بصورة خاصة.

⁽۱) هاشم محمد البغدادي (۱۹۱۷ ـ ۱۹۷۳م)، هادي الحمداني، وعبدالله عبد الرحيم السوداني، «مهارات في الخط العربي»، وزارة التربية، بغداد (۱٤۱۰هـ ۱۹۹۰م)، (ص۷۶، ۸۲، ۹۶).

⁽۲) عبد القادر الشهابي، محمد صيام، «رياض الخط العربي»، مركز إحياء التراث العربي ـ الطيبة ١٩٩٠م، (ص٢١٢).

⁽٣) حسام شتية، محمد صيام، المرجع السابق (٢١٣).

⁽٤) محمد صالح حسن صيام (١٩١٧ ـ ١٩٩٠م)، قسطندي شوملي ورفاقه، معرض الخط العربي الثالث، جامعة بيت لحم ١٩٨٤م، (ص١٩).

⁽٥) محمد صالح الخماسي (١٩١٠ ـ ١٩٩٢م)، الحبيب شيبوب، محمد صالح الخماسي، وزارة الثقافة _ تونس ١٩٩٢م.

⁽٦) محمد طاهر الكردي المكي (١٩٠٣ ـ ١٩٨٠م) ـ يوسف ذنون، محمد طاهر الكردي المكي الخطاط، جريدة «العراق»، العدد ١٥٥٣ في ٢/٣/ ١٩٩١م.

⁻ أحمد علي، وعبد اللطيف بن عبدالله بن دهيش، «محمد طاهر الكردي الخطاط، حياته وآثاره»، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض (د. ت).

اعتمدت هذه الكراريس خط الرقعة أساساً باعتباره شكل الكتابة الاعتيادية، وصحبها خط النسخ باعتباره الشكل الأوضح والمعتمد في تعليم الكتابة في الصفوف الأولى من المدارس الابتدائية، وكان بعضها يتعدى ذلك إلى الخطوط الأخرى؛ كالتعليق، والثلث؛ لأغراض فنية بحتة، إن هذه الكراريس قد حافظت بصورة عامة على الطريقة التقليدية في عرضها النماذج (الأمشق) المعتمدة للمحاكاة _ كما ذكرناها فيما سبق _، وإن كانت لا تخلو من بعض المحاولات التي تيسر فهم الأشكال الخطية، اختلفت من كراسة لأخرى، خاصة فيما يتعلق بإدخال الألوان، أو إضافة بعض الرسوم الإيضاحية، أو تلوين السطور، أو إضافة بعض الشروح المساعدة في إرشاد التلاميذ في هذا الدرس في النواحي التي تيسر عليهم عملية التعلم، أو بعض الشروح التي تيسر فهم الأشكال الخطية.

ويمكن أن نعتبر ما قدمه في هذا المجال الخطاط عبد الرزاق محمد سالم (۱) في كتابه «الطرق الخاصة بتدريس الخط العربي»، وكراريس: «بداية الكتابة لتحسين خط الرقعة»، و «بداية الكتابة لتحسين خط النسخ»، و «الهادي في تعليم خط النسخ» أول تطور حديث في تيسير تعلم الخط؛ حيث اعتمد تحليل الحروف بواسطة

⁽۱) أو عبد الرازق سالم، وكلتا التسميتين وردتا في مطبوعاته، من مواليد سنة ١٩٠٨م، وقد لقيته سنة ١٩٨٧م صحبة الأستاذ فوزي سالم عفيفي تلميذه، ولكنه كان في حالة مرضية قد أثرت على ذاكرته، وقد ترجم له الأستاذ فوزي في كتابه «نشأة وتطور الكتابة الخطية»، مرجع سابق، (ص٤٦٠).

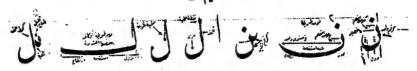
الألوان، وإلقاء الضوء على العلاقات بين أجزائها، وكذلك إدراك الفوارق بين الكتابة الاعتيادية والخط، ولكنه اعتمد طرق التقليد والمحاكاة، دون ضوابط وأسس محددة لتساعد على التعلم (الشكل ـ ٢٠ ـ)، وبالرغم من تفوق هذه الطريقة، وظهورها على الأساليب السابقة في تعليم الخط، وتشخيص الفوارق بينه وبين الكتابة، إلا أنها لم يكتب لها الانتشار إلا بشكل محدود في بعض البلاد العربية؛ كالسعودية، والذي لا شك فيه: أنها قد أثرت فيما صدر بعدها من كراريس في التوجه نحو ملاحظة الأجزاء المشتركة في أشكال الحروف التي لامستها الكراريس التي سبقتها بشكل محدود، وكان التراجع إلى الكراريس الأسبق هو السائد.

الله + نريكية المعالم المعالم

م ینکود مرف (ل" ؟ _ ماموضع اقصاله ؟ _ ماموضع نقطة المؤد بالنسبة دلید ، ؟ _ دماموضواه بالنسبة کیم النود ؟ _ (لی آی اتجاه یمیل طرف اهلام دکیف پنتهی ؟ رکه برداکژدموفالنوداننیثر ؟ _ ما اعفرق بیدالنون منودا وتنصلامیدمیت وضع النقطة وطولامین ؟

أَبْ وَ عَلَيْ اللَّهِ مِنْ اللَّهِ اللَّهُ الللَّهُ اللَّهُ ا

م يَكوده مرف الكاف ؟ - أيد يتصل الباد بالجزد الصاحر ؟ - ماذا تدميظ على المسافاة الخامول الدال ؟ - أما مك الدال ؟ - ما موضع الدال إدنه بالنسبة لجراكات ؟ - ما ذا تكرَّر أسنل الانصال ؟ - أما مك في حد التكمة ودسطها فمم تكون ؟ - ماذا تدميظ عن اضاع الادر مالالان الكلمة ودسطها فمم تكون ؟ - ماذا تدميظ عن اضاع الادر مالالان الكلمة ودسطها فمم تكون ؟ - ماذا تدميظ عن اضاع الادر مالالان الكلمة ودسطها في مع تكون ؟ - ماذا تدميظ عن اضاع الادر مالالان الكلمة ودسطها في مالان المناطقة الله المناطقة الله المناطقة الله المناطقة المناطقة الله المناطقة المناط



كم شكل لمرف الموم المغرم ؟ _ ماذا بسته ابن الأدن مدم والؤد الصغير ? _ ما نسبة هذا ابن الحد فقيره في حرف الورالطوي ؟ _ ما والمعلم في على المعلم في الم



م يتكون مرف السبي ج _ ماذا يكون الزد الأول مع إيثاث في ر دالسين ؟ _ أي المبيانين أدبع بين.

شكل (٢٠) نموذج من تحليلات الرقعة والنسخ في الطرق الخاصة لعبد الرازق سالم، (ص٦ و٢٥)

إن حدث العودة إلى طريقة الكراريس السابقة قد صحبته بعض التغييرات، التي لوحظ فيها بعض متطلبات الجانب التربوي والتعليمي؛ حيث تركزت الجهود على ربط الصفوف الأولية بخط النسخ، خط قراءة المتعلم باعتباره الأوضح شكلاً، يليه خط الرقعة في المراحل التالية باعتباره الأسرع في الكتابة، مع مقدمات مساعدة في التخطيط، وربط الأشكال المجردة بالواقع بطرق مشوقة في الإخراج والتلوين، ومن أمثلتها: كراريس «دفتر الكتابة»(۱) التي ساهم فيها مجمع اللغة العربية الأردني مع وزارة التربية والتعليم الأردنية، والتي شكلت مادة كتابية مساعدة لكتب القراءة في الصفوف الأولية.

كما دخل عنصر جديد مساعد في تيسير تعليم الخط العربي؛ حيث خصصت مؤلفات تعنى بتعليمه، بعد أن كان ضمن كتب أصول تدريس اللغة العربية، عالجته كدرس قائم بذاته، ومرجع ذلك: أنه أدخل كمادة مستقلة لأول مرة في مناهج التدريس في دور ومعاهد إعداد المعلمين، وخاصة في العراق سنة ١٩٦٢م، وكانت الإصدارات فيه محدودة على شكل ملازم توزع على الطلبة، وكان أول مطبوع صدر في مصر سنة شكل ملازم توزع على الطلبة، وكان أول مطبوع صدر في مصر سنة ١٩٧٣م بعنوان: «الطرق الفنية الخاصة بتدريس الخط العربي» تأليف لجنة من المختصين في اللغة والخط العربي^(۱)، توالت بعده مؤلفات أخرى

⁽١) إعداد عبد الكريم الحياري ورفاقه، عمان (١٤١٢هـ ١٩٩٢م).

⁽٢) صدر عن دار المعارف بمصر، من تأليف عبد العليم إبراهيم ورفاقه، وأعيد طبعه في بيروت سنة ١٩٨٦م باسم المدعو عباس علي مناصفي، وكأنه من =

لمعروف زريق^(۱)، وفوزي سالم عفيفي^(۱) الذي كان له جهد كبير في هذا المجال في مصر، فأصدر سلاسل متعددة من الكتب التي تعالج موضوعات تعليم الخط، وكان تركيزه على الجانب الفنى.

إن هذه الصورة التي يلاحظ فيها السعي الحثيث للارتقاء بتعليم مادة الخط العربي، والجهود الكبيرة التي بذلت في شتى الأقطار العربية للنهوض به، كانت نتائجه محدودة، ولا تتناسب مع هذه الجهود، ويعزى السبب في ذلك إلى عوامل متعددة، تنبه البعض من دارسي تعليم هذه المادة إليها، وجرت محاولات لمعالجة بعضها، وبقي البعض الآخر دون المساس به، بالرغم من أهميته في تحقيق أهداف تعليم هذه المادة. ولإلقاء بعض الأضواء عليها نستعرض سريعاً ما يغني في ذلك، دون

⁼ تأليفه دون حياء ولا خجل بعنوان: «الأصول الفنية لتدريس الخط العربي» وهو يمثل السطو الكامل للكتاب، والاعتداء على التأليف والمؤلفين، وقد صدر عن (دار القلم) لصاحبها أحمد كرم الطباع.

⁽۱) صدر بعنوان: «كيف نعلم الخط العربي» عن دار الفكر _ دمشق (١٤٠٥هـ ١٤٠٥هـ).

⁽۲) أصدر مجاميع عدة تصب جميعها في مجال تعليم الخط والثقافة الخطية، منها: «سلسلة تعليم الخط العربي» المؤلفة من ثمانية كتب طبعت في طنطا (۱۹۸۹ ـ ۱۹۸۹م)، وكذلك «حول مناهج تعليم الخط العربي» المؤلفة من خمسة أجزاء، طبعت في طنطا أيضاً سنة (۱۹۹۱ ـ ۱۹۹۹م)، وأحدثها كتاب «تعلم الخط العربي» المكون من ثلاثة أجزاء، طبع دار الكتاب العربي في دمشق سنة (۱۶۱۶ هـ ۱۹۹۹م).

الدخول في تفاصيل الجوانب التربوية والتعليمية والنفسية والفنية التي تنطلق منها هذه العوامل؛ لأنها مطروحة في مظانها بما لا حاجة لمزيد من تكراره.

ا _المتعلم: يقوم الخط العربي في المتعلم على مستوى قواه العقلية وتطورها، وما يمكن أن تحققه من استيعاب لمادة هذا الدرس، ومدى تواصلها مع تطور مستوى المهارة اليدوية، وخاصة الأصابع، ويرتبط هذا وذاك مع تطور مستوى الملاحظة البصرية عند المتعلم، يحكم ذلك: مقدار الرغبة التي يحملها في تعلم هذه المادة، وهذه تساعد على التغلب على مصاعب هذا الدرس، وتعمل على رفع مستوى التركيز لإنجاح العملية التعليمية برمتها، وتنطلق هذه الأمور مما يطلق عليه: تطور الطفل الفني، وهو علم يحتاجه من يتصدى للعملية التربوية والتعليمية في تدريس الخط العربي.

Y - المعلم: إن الخط العربي علم وفن، ولذلك يحتاج إلى معلمين: (الأول): المعلم عامة، وهذا معلم الكتابة، وكل ما يحتاجه هو أن نوفر له مادة الدرس، وللتلميذ، أما (الثاني)، فإن له مواصفات خاصة، وهذا ما لم تعمل على توفيره النظم التعليمية السائدة في الأقطار العربية إلا في الآونة الأخيرة، وفي بعضها؛ كالعراق ومصر، وحتى هذه تخضع للمد والجزر، وتختلف في مستوى الإعداد، ولم تستقر حتى الوقت الحاضر.

٣ ـ المناهج: تختلف مواقف الأقطار العربية في مناهجها من حيث

الاهتمام بموضوع الخط العربي، برغم اتفاقها على أهميته في الجانب الكتابي، إلا أنها تتفاوت في الالتزام بهذا المنهج علمياً وتطبيقياً، وبسط القول في ذلك يطول، والأهم في هذه المناهج: أنها لم تخصص درساً خاصاً بالكتابة أو الخط، وإنما وضعته والإملاء في درس واحد ضمن دروس مادة اللغة العربية المثقلة بمفردات القراءة والنحو والإنشاء التي تطغى عليه، فيستغل درسه النصفي فيها، فينتهي درس الخط، ويبقى مجرد سطور يضمها المنهج.

لكتابة والخط على وفق المنهج ـ وقد مر بنا تطورها ـ ، وقد وقفت عند الكتابة والخط على وفق المنهج ـ وقد مر بنا تطورها ـ ، وقد وقفت عند حد عرض الشكل الحرفي وتعليمه ، أو محاكاته بمساعدة مؤشرات إضافية محددة ، أو تحليل مكوناته ، وهذا لا يكفي لفهمه واستيعابه ، ومن ثم القدرة على إجادته ، أو _ على الأقل _ صحة رسمه .

وازم الخط ومتغيراتها: لقد كان قلم القصب برأسه العريض^(۱)

⁽۱) تنوعت الأقلام ذات الرؤوس العريضة، وعلى رأسها: قلم القصب بنوعيه: المحلي، والواسطي، الذي يطلق عليه في الوقت الحاضر: (الفارسي)، ويسمى: قلم القصب عموماً، أو المحلي: قلم البوص، أو قلم الغاب، أو قلم البسط، وقد ظهرت في القرن الماضي الأقلام ذات الرؤوس المعدنية (الريشة)، وتسمى رأسها في العراق: (السلاية)، وفي مصر: (السن) وهناك من يطلق على الرأس: الريشة، وقد طرحت في الوقت الحاضر أقلام حبر للخط، وكذلك أقلام سحرية. عن موضوع أقلام القصب وأنواعها ينظر: =

الأداة المستعملة في الكتابة والخط مع الحبر في أوائل هذا القرن، ولكن دخول القلم المدبب الرأس ساحة التعليم، سواء كان قلم الرصاص، أو قلم الحبر الحديث، أو القلم الجاف، أو القلم السحري (الماجيك) قد أوجد هوة في التعليم باعدت بين الرسم الكتابي والرسم الخطي، فحدث الانفصام الذي نادراً ما عولج، وكانت نتائج ذلك ما نراه من رداءة كتابات هذا الوقت عامة.

7 ـ الخط وطرق التعليم الحديثة: إذا استثنينا بعض المعالجات التربوية في تعليم الكتابة والخط، فإننا نرى أن المعالجات السابقة تعتمد على الخطاطين، وهم جهة فنية تتعامل مع هذه المادة من وجهة نظرها، وليست من الوجهة التربوية، والأساليب التعليمية الحديثة التي وفرت لها الدراسات المتخصصة الأساليب التي تيسر عملية التعلم، والتي كانت الإفادة منها في الدرس محدودة.

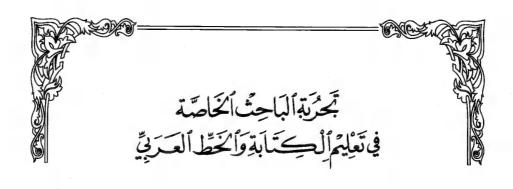
٧ ـ عوامل متفرقة أخرى: منها: ضعف الوسائل المعينة في هذا الدرس، سواء منها القديمة، أو الحديثة (الوسائل السمعية البصرية)، وهذه ـ وإن كانت من مهام المعلم، أو المؤسسة التعليمية ـ إلا أن لها علاقة مباشرة بأطراف أخرى مطلوب منها نشر الوعي الخطي، والذي ولد قلة الحماس أو التصور من أن الخط موهبة، أو أغراض أخرى سيئة

⁼ الأنطاكي (داود)، «تذكرة أولي الألباب والجامع للعجب العجاب»، المطبعة الميمنية _ مصر ١٣٠٨ه، (١/ ٢١١)، (مادة: قصب).

القصد؛ كالقول: إنه صناعة، وليس فناً، هذه وغيرها هي التي حجمت هذه المادة، وجعلت مسيرتها متعثرة، برغم الاهتمام الكبير في بعض الأقطار العربية بها، على عكس بعض البلاد الإسلامية التي تهتم بالخط العربي كتابة لها، مثل: إيران، والباكستان، أو باعتباره فناً قومياً لها؛ مثل: تركية.

* * *





لقد أتيحت للباحث فرصة نادرة على الصعيد التعليمي العام سنة ١٩٧٠ في مدينة الموصل بصورة رسمية، وانعكست على القطر، وكان لها نتائج واضحة على الصعيد الكتابي الذي كان هو الهدف الأساس، وعلى الصعيد الخطي الذي جاء عرضاً بنتائج جيدة هو الآخر، والتي هيأتها للباحث مديرية التربية محافظة نينوى في الموصل في شخص مديرها آنذاك السيد عبد القادر عز الدين في حينها، وبدعم من السيد وزير التربية الدكتور عبد الستار الجواري ـ رحمه الله ـ على نطاق المحافظة، ومن ثم القطر العراقي، بعد تجربة واضحة النجاح في معهد المعلمين في الموصل، التي بدأت مع افتتاحه سنة ١٩٦٦م، وقد عهد إلى الباحث تدريس مادة التربية الفنية، وأصول تدريسه، إضافة إلى تدريسه مادة التربية الفنية، وأصول تدريسه، وغيرها.

ولإيضاح المسارات التي سلكها الباحث في محاولته لتحقيق نقلة نوعية تيسر تعلم الخط العربي والكتابة بما يتناسب والمعطيات الحديثة التي قدمتها طرق التعليم المستمدة من الدراسات المتطورة في ميادينها المختلفة، سواء كانت تربوية، أو تعليمية، أو فنية، أو غيرها؛ لتحقيق

أهداف هذه المادة بما يتناسب وتناغمها مع إيقاع العصر، وكان الانطلاق من وضوح الهدف الذي يتمثل في تحسين الكتابة الاعتيادية المرتكزة أساساً على الوضوح في الرسوم، والسرعة في الأداء، والجمالية المؤثرة في الشكل.

ولتحقيق هذه الأهداف ارتكز الباحث على توظيف مراحل تطور فن الطفل في سبيل خلق التوافق بين قدرات الطفل ومستوى المادة المعطاة، التي - هي الأخرى - تناغمت مع الأساليب الحديثة في طرق التدريس، والتدرج فيها من الأسهل إلى السهل، ولا يتوفر ذلك إلا بفهم دقيق للمادة في جوانبها المختلفة علماً وفناً وتاريخاً، تتوضح من خلال أبعاد المادة، والمتغيرات التي طرأت عليها، مع متابعة مسيرة تعليمها عبر عمرها الطويل، وخاصة في الفترة المعاصرة التي تسارعت فيها هذه العملية بما يتناسب والجهود التي بذلت فيها، مع عدم إغفال الدراسات الميدانية، ومحاولة التخطيط للتطوير، وتحقيق نقلة حقيقية في مختلف الجوانب، فكان من نتيجة ذلك: التوصل إلى مسار جديد في تعليم الكتابة والخط العربي، ثبت نجاحه بعد تجربته على نطاق واسع، وفي عدة أقطار، وقد أخذت به وزارة التربية في العراق، وعمم على مدارسها، نلخص أبعاده العملية فيما يلى:

التفريق بين الكتابة والخط: إن الهدف الأساسي في المدارس هو تحسين الكتابة الاعتيادية، تعبر عنها المقولة القديمة المعروفة القائلة: إن «الخط ما يقرأ، وما زاد عليه فهو نقش»، وهذا لا يمنع أن يستفاد من الخط الفني لخدمة هذا الهدف، بالإضافة إلى ربط التلميذ بفنون أمته التي

تكسبه الشخصية المتكاملة، وهذا يتم بفسح المجال للخط العربي في المراحل المتقدمة من الكتابة، إضافة إلى ما يأخذه التلميذ في دروس التربية الفنية ونشاطاتها المختلفة، وخاصة لجان الخط العربي، بما في ذلك تعليم الخط الكوفي بالطريق المبسطة التي عالجها الباحث عن طريق المربعات، والتي يسرت تعلمه لكل المستويات، بدءاً من المرحلة الابتدائية (الشكل ـ ٢١ ـ).

Y - الخط ومراحل تطور الطفل الفنية: يرتبط تعلم الكتابة والخط - بالدرجة الأساس - بمراحل تطور الطفل من الناحية الفنية، ولذلك تختلف أساليب التعلم ومادتها؛ وفقاً للتغيرات الحاصلة لدى الطفل عقلياً وعضلياً وحسياً، وتدرجها، والتي ركزت عليها الدراسات التربوية منذ أواخر القرن الماضي، وحصرتها في طرق تدريس الفن، والتي اعتمد في دراستها على فنون الأطفال، ومراحل تطورها(۱)، وهي - في الواقع - تنعكس على العملية التربوية والتعليمية عامة، بما فيها تدريس الكتابة والخط، ولربما هي ألصق بها أكثر من غيرها من هذه المواد ويمكن ملاحظة ذلك من خلال عرض سريع لانعكاساتها على مراحل تعلم الخط فيما يلى:

⁽١) ينظر عن مراحل تطور فنون الأطفال:

⁻ حمدي خميس، «رسوم الأطفال»، دار المعارف، مصر ١٩٦٢م.

⁻ محمود البسيوني، «سيكلوجية رسوم الأطفال»، دار المعارف، مصر ١٩٥٨م.

⁻ لطفي محمد زكي، «نظريات في السلوك الفني وتطبيقاتها التربوية»، دار المعارف، مصر ١٩٦٩م.



شكل (۲۱) «خلاصة الخط الكوفي» إعداد: يوسف ذنون سنة ١٩٦٢م أ ـ مرحلة التعلم: تبدأ من دخول التلميذ المدرسة إلى أن ينتهي من إكمال تعلم القراءة والكتابة لكافة الحروف، يعطى الطفل في هذه المرحلة «شكل خط النسخ المبسط»؛ باعتباره أوضح الخطوط، وينسجم مع دراسته في تعلم القراءة والكتابة، والتي يكتفى بها بصحة رسم الحرف، أما الدقة والإجادة، فلا سبيل إليها إلا عند ذوي الأعمار العقلية المتقدمة، وتستغرق هذه المرحلة الصف الأول الابتدائي، وهي مرحلة تحضير المدرك الشكلي في التطور الفني، ويكون الطفل فيها باحثاً عن رموز تعبر عما يحيط به (۱).

ب مرحلة البدء بالتحسين: تبدأ هذه المرحلة في الصف الثاني الابتدائي بمراجعة ما أخذه التلميذ من أشكال الحروف؛ بوضع ضوابط مبسطة لها، وتوجيه ملاحظته حول العلاقات بين الحروف؛ للوصول إلى أشكالها المتكاملة، ويتم ذلك بالاستمرار في التمرين على شكل خط النسخ، وهذا يتناسب مع مرحلة المدرك الشكلي التي يمر بها الطفل، والتي يحاول فيها الاستقرار على الأشكال التي تعلمها(٢).

ج - مرحلة محاولة الإجادة والإتقان: في هذه المرحلة يبدأ الطفل بمحاولة التعامل مع المحيط على أساس من الواقعية التي تتبلور في سن الحادية عشرة، لذا يستحسن أن تكون الإفادة في هذه المرحلة مبنية

⁽۱) حمدي خميس، «رسوم الأطفال»، المرجع السابق (ص٢٤).

⁽۲) حمدي خميس، «المرجع السابق» (ص٢٩).

على الانتقال إلى «شكل خط الرقعة» الأبسط في الشكل، والأسرع في الأداء، ويتم ذلك في الصفين الثالث والرابع الابتدائيين، وهذا ينسجم مع مرحلة محاولة التعبير عن الواقع التي يمر بها الطفل في تطوره الفني خلالها(۱).

د مرحلة الإجادة والإتقان: وهي المرحلة التي يكون التلميذ قد بلغ مرحلة من النضج في قواه العقلية والعضلية والحسية، ومن المهارة ما يؤهله للتعامل مع المحيط على أساس واقعي، سواء كان اتجاهه بصرياً، أو ذاتياً، هذه المرحلة التي يطلق عليها: مرحلة التعبير الواقعي في تطور الطفل الفني (۲)، والتي يمكن أن تبدأ من الصف الخامس الابتدائي، وتأخذ مداها في الصف السادس، أو الأول المتوسط (الإعدادي)، لذلك يمكن أن يعطى فيها (خط الرقعة) بصورته الفنية، دون الدخول في التفاصيل الدقيقة.

" - الكراريس الكتابية والخطية: تعد الكراريس المدرسية بحيث تحقق الأغراض التي ذكرت في مراحل تطور الطفل فنيا، فتكون في الصفوف الأربعة الأولى «كتابية» على شكل خط النسخ المبسط أولاً، وعلى شكل خط الرقعة ثانياً، ثم يلي ذلك كراريس مبسطة «خطية» في صفي الخامس والسادس لخط الرقعة، يليها الخط نفسه بموجب قواعده

⁽١) المرجع السابق (ص٤٨).

⁽٢) المرجع السابق (ص٥١).

المعروفة في الصفوف الثلاث التي تليها.

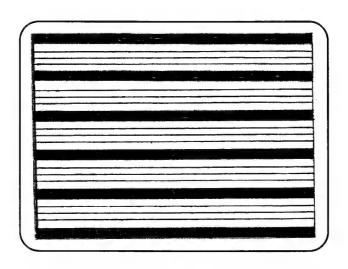
لا الكراريس والمعلم: تعد الكراريس الأربع الأولى بحيث يستطيع كل المعلمين القيام بتدريسها، أما الكراريس الست الباقية، فإن المعلم الذي يقوم بتدريسها يحتاج إلى الدخول إلى دورة أمدها أربعة أسابيع بموجب منهاج يعد لذلك، يكون المعلم بعدها مؤهلاً لتدريس هذه المادة، ويمكن أن تدخل مناهج هذه الدورة في مناهج مؤسسات إعداد المعلمين والمدرسين؛ لكي يستغنى مستقبلاً عن دوراتها، ويكون كل متخرج منها مؤهلاً لتدريس هذه المادة (الملحق رقم - 1 -).

• الكراريس والقلم: إن الكراريس الأربع الأولى ـ المارة الذكر ـ لا تحتاج إلى أدوات خاصة؛ لأنه يستعمل فيها الأدوات المتوفرة لدى التلاميذ، وخاصة قلم الرصاص، أما الكراريس التالية، فإنها بحاجة إلى قلم ذي رأس عريض، وهذا يمكن توفيره من القصب المحلي، أو الرِّيَش من أقلام الحبر ذوات الرؤوس العريضة المتعددة التي وفرتها في السوق شركات أقلام الحبر العالمية مثل: «شيفرز»، و«روترنك»، وغيرها، أو الأقلام السحرية (الماجيك) الأحدث، وهي جاهزة للخط دون الحاجة إلى الحبر.

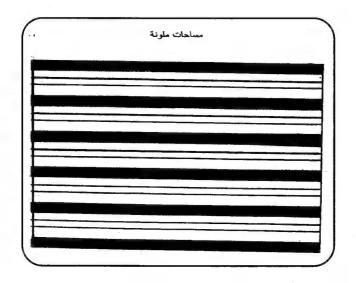
7 ـ قواعد الكتابة الاعتيادية: تستخرج قواعد الكتابة الاعتيادية من أشكال خط الرقعة، على وفق أشكال خط الرقعة، على وفق قواعد مبسطة وسهلة التعلم، وقد حقق الباحث ذلك من خلال تجارب عديدة في دور المعلمين، ومعاهدها، ومدارسها الابتدائية التطبيقية،

وتقوم أساساً على وضع سطور مساعدة ملونة، عدا السطر الرئيس، ولكي لا تكثر السطور، تكون الفواصل على شكل مساحات ملونة أيضاً، وترسم الحروف على وفق ضوابط تحدد بدء حركة رسم الحرف، واتجاه مساره بمساعدة السطور، ويقع الاختيار على الرسوم الأساسية، واستخراج بقية الرسوم منها، وتكون للحرف صورة واحدة، ولا تلحق به «القفلة» إلا في آخر الكلمة، ويمكن تحقيق ذلك في «شكل خط النسخ» الذي يحقق الوضوح التام (الشكل ـ ٢٢ و ٢٣ ـ).

وفي المرحلة التالية ينتقل إلى شكل خط الرقعة؛ تحقيقاً للسرعة، ولا تزيد عدد سطور الكراس عن أربعة: (الأول) يكون بخط النسخ المبسط، أما (الثاني)، فيكون على شكل خط النسخ المبسط بقلم مدبب الرأس، يليه السطر (الثالث) ككتابة السطر الثاني، لكنها خفيفة طباعياً؛ لكي تكون بمثابة تدريب دقيق على الكتابة، أما السطر (الأخير)، فإنه يترك لكي يجرب كتابة التلميذ بحرية تعكس مدى قدرته على استيعابه لهذا الدرس. (الشكل ـ ٢٤ و ٢٥ ـ)، ويمكن أن تتكرر مجموعة السطور هذه مرتين في الصفحة الواحدة، أو يعالج الفراغ برسوم إيضاحية.



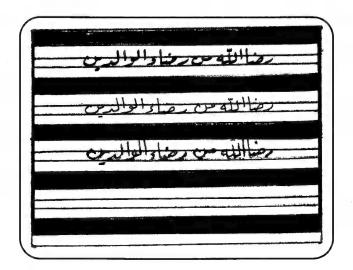
شكل (٢٢) مسطرة كراسة شكل خط النسخ (إعداد الباحث)



شكل (٢٣) مسطرة كراسة شكل خط الرقعة (إعداد الباحث)



شكل (٢٤) نموذج صفحة من كراسة «شكل خط النسخ» (إعداد الباحث)



شكل (٢٥) نموذج صفحة من كراسة (شكل خط الرقعة) (إعداد الباحث)

٧ - قواعد خط الرقعة: المطلوب في خط الرقعة: إجراء عملية تبسيط له، وإرجاعه إلى أشكال محدودة، ووضع ضوابط تسهل تعلمه في وقت قصير، وهذا ما توفر له الباحث؛ حيث إنه تمكن من إرجاع جميع أشكال خط الرقعة إلى ثمانية حروف، تتمثل فيها جميع أشكال هذا الخط، رتبت حسب تسلسلها في السهولة، دون الالتفات إلى تسلسلها الأبجدي، كما وضعت ضوابط لرسمها تتناسب مع أبسط قدرات التلاميذ، وقد سبقها تعريف بالأدوات والمواد التي يحتاجها التلميذ في هذه المادة، مع طريقة إعدادها، وخاصة قلم القصب، كما حرص الباحث على إيجاد لغة مشتركة تسهل على المتعلم فهم ما يعرضه المعلم، وبهذه الطريقة يمكن تعلم خط الرقعة في أربعة وعشرين درساً، بما في ذلك قواعد رسم الحروف، وصلتها بغيرها في الكلمات والجمل، وقواعدها العامة التي تحدد العلاقات فيما بينها، وصولاً إلى تحقيق الجمالية المعروفة في الخط العربي بصورة عامة^(١).

إن التعلم في هذه الطريقة يكون على مرحلتين:

الأولى: في الصف الخامس والسادس، يعتمد فيها على التقدير بالنظر في البدايات والاتجاهات والمسافات، والابتعاد عن استعمال النقاط المتخذة أداة للقياس في الخطوط عامة.

الثانية: في المرحلة المتوسطة (الإعدادية) تؤخذ فيها القواعد كاملة

⁽١) يوسف ذنون، «قواعد خط الرقعة»، ط (٥)، الموصل ١٩٨٥م.

على وفق الأصول الفنية، وعلى ضوء ما تقدم.

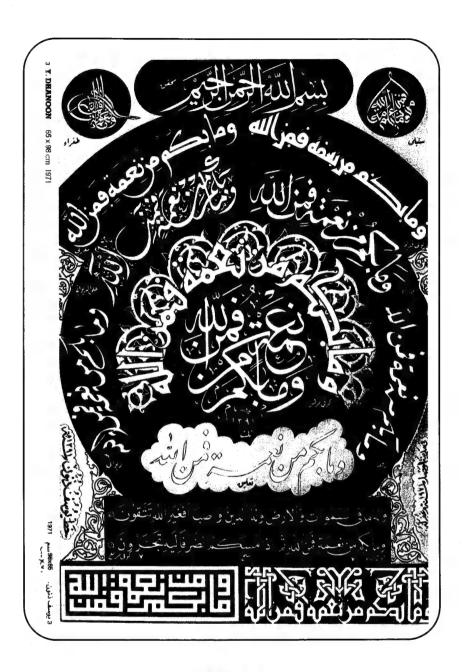
٨ - الوسائل المعينة: تكون الخطوة الأولى في هذا الاتجاه هي البدء بالكراس التقليدي، وإخضاعه للتطوير تصحيحاً وإخراجاً، تدخله الصورة واللوحة بالألوان؛ لكي يثير الانتباه، ويقبل عليه التلميذ بشوق واهتمام، يتبع ذلك: الوسائل المعينة في الدرس بواسطة اللوحات التوضيحية بأنواعها المختلفة، وأقلها: اللوحة الكارتونية، أو المغناطيسية، أو المخملية، أو غيرها، يدعم ذلك وضع اللوحات الخطية الفنية في الصفوف، وعلى جدران المدرسة زينة وإيضاحاً (الشكل - ٢٦ -).

ولزيادة الاهتمام بهذه المادة يمكن الإفادة من الوسائل السمعية والبصرية الحديثة باستخدام عارض الشرائح (السلايدات)، أو الفانوس السحري للصور، أو عارض فوق الرأس، أو الأشرطة الفديوية والسينمائية، وحتى الإنترنت، يكمل ذلك الزيارات الميدانية للمتاحف، والمباني الأثرية التي تكثر فيها الخطوط التزينية والتذكارية المختلفة.

9 - الخط العربي والمراحل الدراسية الأخرى: إن الاهتمام بالخط العربي يجب ألا يقتصر على المراحل الدراسية الأولى، وإنما يجب أن يستمر في جميع المراحل في مواد اللغة العربية والتاريخ والفن؛ باعتباره عنصراً حيوياً من عناصر اللغة العربية، صحبها في تطورها عبر العصور الإسلامية، وما قبلها، مع الضبط الإملائي للكلمة، أو شكلها، أو إعجامها، حياته من حياتها، واستهداف القضاء عليه استهداف للقضاء عليها، هذا في اللغة، وأما في التاريخ، فإن الخط العربي هو السمة عليها، هذا في اللغة، وأما في التاريخ، فإن الخط العربي هو السمة

المميزة لروائع الحضارة العربية والإسلامية، وبه تعرف الفنون الإسلامية، ومن هنا جاء التصاقه بالفن الذي يحتم أن تنشأ عليه أجيال هذه الأمة؛ لكي يحفظها من الضياع، وهذا يقضي بأن يتم إدخاله في صلب هذه المواد في مختلف مراحل الدراسة، وصولاً إلى الدراسات العليا لغة وتاريخاً وفناً.

• ١ - الخط العربي والمؤسسات العلمية: إن للمؤسسات العلمية دوراً في دعم هذا الفن، ويأتي في مقدمتها: المجامع العلمية، وخاصة: مجامع اللغة العربية. ولا بدهنا من وقفة إجلال وإكبار للإشادة بمجمع اللغة العربية الأردني، المجمع الوحيد الذي يولي هذا الفن العناية الفائقة، ويشترك في مسيرته التربوية بشكل فعال ومباشر مع الجهات المختصة في وزارة التربية.



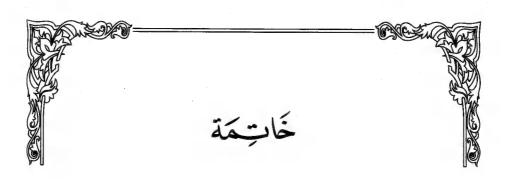
شكل (٢٦) وسيلة إيضاح للتعريف بأنواع الخطوط الشائعة في الوقت الحاضر، فيها (١٥) نوعاً خط يوسف ذنون سنة (١٣٩١هـ ١٩٧١م)

كما يطلب من المراكز البحثية التي يتعين عليها توجيه الباحثين لسبر أغوار هذا الفن في الدراسات اللغوية والحضارية والفنية الخاصة بهذه الأمة، ومثلها، وفي الاتجاه نفسه، الجامعات العربية، مضافاً إليها الدراسات والتنقيبات الأثرية بالتعاون مع دوائر الآثار المختصة، والجمعيات العلمية، وغيرها.

11 - الخط العربي والمؤسسات الإعلامية: يأتي في مقدمتها: وزارات الثقافة والإعلام، التي من مهامها الأساسية نشر الوعي الحضاري، والخط العربي في مقدمته؛ عن طريق: إقامة المتاحف، والمعارض، والمسابقات، والمهرجانات في الخط؛ كما حصل في الآونة الأخيرة في العراق، والمغرب، وتونس، ومن مهامها - أيضاً -: توجيه وسائل الإعلام المرئية والمسموعة، وفي مختلف البرامج، وعلى صعيد الصحف والمجلات، والمطبوعات عامة في هذا الاتجاه.

* * *



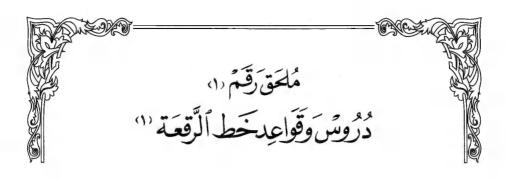


بعد هذه العجالة، والمسح الفني لتيسير عملية التعليم في الأقطار العربية منذ أواخر العهد العثماني وحتى الوقت الحاضر، يمكن تلخيص ما جاء فيها _ بعد إعطاء فكرة عن مسيرة هذه العملية عبر الأجيال _ بطرح طريقة جديدة في تعليم الكتابة والخط العربي تميزت بنهجها التربوي الحديث، وأهم ما فيها: أنه جرى تجربتها واختبارها منذ سنة ١٩٦٦م في دور المعلمين ومعاهدها، والمدارس الابتدائية التطبيقية التابعة لها في العراق، ومن بعدها في الدورات التي أقيمت لتعليم الخط في مختلف البلاد العربية من قبل الباحث، أو تلامذته، وقد ثبت نجاحها، وقد أقرت وزارة التربية العراقية تدريسها في مدارس العراق الابتدائية والمتوسطة، ودخلت حيز التنفيذ منذ عام ١٩٩٠م، وصدرت بها ثماني كراريس، وإن كانت دون مستوى الطموح في هذه الطريقة ؛ بسبب الظروف القاسية التي يمر بها هذا القطر، وكان فيها بعض التجاوزات على الطريقة.

يضاف إلى ذلك: تطوير أسلوب جديد في بنية الخطوط العربية، مع الحفاظ على خصوصية هذه الخطوط وجماليتها، سَهَّلَ تناولَها، ويَسَّرَ

فهمَها بما يتناسب وإيقاع العصر، فكان هناك اختصار في الزمن، وفسحة في الإبداع من دون حدود، وخاصة في الخط الكوفي.

* * *



قد يحتاج هذا الموضوع إلى شرح واف ومستفيض، ولكن هذا لا يمنع من طرحه بصورته الموجزة هذه؛ على اعتباره علامات تلخص مضمون الدورات التدريبية لخط الرقعة؛ لغرض المراجعة والاستفادة منها في عملية التدريس؛ باعتبارها خطة عامة توزع على أشهر السنة؛ لتحقيق الاهتمام بهذا الفن الذي ترعرع في أحضان اللغة، ونما في مواقع الفنون التشكيلية، وامتد وتغلغل في أعماق تاريخ هذه الأمة المجيدة وحضارتها الباهرة.

حينما طلب مني تدريس الخط العربي في معهد المعلمين سنة ١٩٦٢م، وهي السنة التي تقرر فيها تدريس خطي النسخ والرقعة في الصفوف الأولى لمعاهد المعلمين التي فتحت في تلك السنة، وجدت لزاماً عليّ أن أحاول أن أجد طريقة لتعليم الخط تتناسب والوقت المحدد الذي خصصه المنهج لهذا الدرس، وهو حصة واحدة في الأسبوع، وقد كانت الأساليب المطروحة في تعليمه قديمة تعتمد على تعلم الحروف

⁽۱) نشرت في مجلة «النبراس» ٩/ ١٩٧٤م.

المفردة، ثم الحروف حسب مواقعها في الكلمة، يلى ذلك رسوم المقاطع، بعدها الكلمات في جمل، حتى تصل إلى فقرات تحوي مجموعة من الكلمات، وهذه تحتاج في تعلمها إلى وقت طويل جداً يستغرق سنين، وهذا ما دعا الكثيرين _ برغم رغبتهم في هذا الفن _ أن يتحولوا عنه ؟ لأن الأساليب الحديثة في التعليم لم تدخل في تطوير طرق تعليمه التي أصبحت فعلاً قديمة، ولقد حمدت هذه المناسبة التي قادتني لدراسة خط الرقعة دراسة تحليلية، توصلت من خلالها إلى أن هذا الخط يعتمد في رسومه جميعاً على صور ثمانية حروف منه، دون زيادة، بعد إجراء بعض التعديلات في بعض حروفه بالحذف والتبسيط الذي لا يغير من شكله الحقيقي الذي رسخ في الذاكرة البصرية للأجيال الحاضرة، وهذه الحروف هي: أ، ب، م، ي، ق، ص، ه، ح، متسلسلة حسب درجة صعوبتها في الرسم، فاعتمدت تعليم هذه الحروف بصورة متقنة، وذلك بالاستعانة بتفصيل صورة الحرف أمام المتعلم، وربط التركيز الذهني بحركة الأصابع، وتحليل الحركات عضلياً؛ مما يكسب المتعلم المهارة المطلوبة، وهي في حدود قدرة كل إنسان سوي؛ لأن خط الرقعة في الأساس _ كما يظهر لمتتبع نشوئه _ نتاج تطور الكتابة الاعتيادية على مر العصور، وقد نضج في القرن التاسع عشر، فتناولته أيدي الخطاطين، بعد أن اتضحت ملامحه التي تختلف عن كل الخطوط المعروفة ذات القواعد المتقنة؛ كالثلث، والنسخ، ولذلك يستطيع كل فرد أن يتعلمه بعد التعرف على قواعده، والتدريب المحدود عليه في فترة زمنية قصيرة، وهذا ما ثبت فعلاً من

خلال التجارب التي اختبرت بها هذه الطريقة عبر السنوات الماضية التي تلت وجود هذه الطريقة مع المئات الذين اجتازوا هذا التعلم في مختلف أنحاء القطر العراقي عن طريق الدورات التدريبية، والتي يعطى فيها خط الرقعة بدروس عددها أربعة وعشرون درسا، نوجزها كما يلي، مع ذكر أهم النقاط التي يجب التأكيد عليها في كل درس، وسوف نوضح القواعد المستعملة فيها، والتي تمثل الجانب الاصطلاحي في الخط بعدها:

* الدرس الأول:

التعرف على مواد الكتابة وأدواتها: وأهمها: القلم الذي يعمل من القصب بخطوات أربع هي: الفتح، والنحت (الجوانب والبطن)، والشّق، والقطّ ؛ كما هو مبين في (الشكل ـ ١٣ ـ)، ويمكن التعويض عنه بقلم الحبر الاعتيادي بعد معالجة رأسه بحيث يصبح عريضاً بالقص بمقص الحديد.

* الدرس الثاني:

رسم النقطة: ومن خلالها نتعرف على الخطوات التي يجب أن نعرفها؛ حتى نستطيع رسم الأشكال في الخط، وهي: البداية، والاتجاه، والمسافة.

* الدرس الثالث:

رسم النقطتين: وفيه نتعرف على مسكة القلم الأساسية في الخط (شكل_ ٢٧ _)، وكذلك التعرف على (النقطة) كوسيلة للقياس.



مسكة القلم ؛ ١- في البد: بمسكر با صبعين (ا لسبابة والدبهام) واستاده على لامبيع الوطئ مداوأس دعلى عقدالبابة المقل بالاينغ ٢- على الورق: بحيث بشكل رأس لتلم مع المسطر زاوية قريبة مهر ، ٩ درجة

شكل (٢٧) مسكة القلم الأساسية في الخط عن: يوسف ذنون، «قواعد خط الرقعة» (ص٧)

* الدرس الرابع:

(حرف الألف)، وفيه تمرين لحركة سحب الأصابع نحو راحة اليد في العمود النازل.

* الدرس الخامس:

(حرف الباء «١»)، وهو تمرين لحركة دفع الأصابع إلى الأعلى، ثم تحريك الرسغ أفقياً إلى اليسار، والانتهاء بقوس دائرة يتم بتحريك الأصابع إلى اليسار عالياً.

* الدرس السادس:

(حرف الباء «٢»)، وفيه ينصب الاهتمام على حركة الانتقال من الاتجاه الأول إلى الاتجاه الثاني، وذلك بسحب الأصابع إلى الأسفل؛

للمحافظة على وضع القلم المتعامد على السطر تقريباً.

* الدرس السابع:

(حرف الميم) نلاحظ فيه: حركة إمالة القلم في الأصابع إلى جهة اليسار حين الانتقال من الاتجاه الثاني إلى الاتجاه الثالث؛ لتكوين قوس خفيف يأخذ طريقه بعدها باتجاه راحة اليد مشكلاً شبه عمود نازل.

* الدرس الثامن:

(حرف الياء) يركز فيه على الانتقال من اتجاه إلى آخر بأقواس خفيفة؛ كما يلاحظ فيه: أن الاتجاه الثاني والثالث يمثلان شكل الباء (٢).

* الدرس التاسع:

(حرف القاف) يكون التأكيد فيه على ثبات رأس القلم بوضع عمودي على السطر، مع التحرك الدائري المتتابع مرتين تقريباً.

* الدرس العاشر:

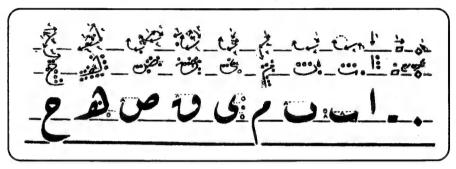
(حرف الصاد) البدء بوضع مائل لرأس القلم، ثم إعادته إلى الوضع المتعامد على السطر حين الانتقال إلى الاتجاه الثالث.

* الدرس الحادي عشر:

(حرف الهاء) التأكيد على الانتقال ـ كما في حرف الصاد ـ من الوضع المائل إلى الوضع العمودي في رأس القلم حين الوصول إلى الاتجاه الثالث، ومحاولة التشظية في النهاية التي تتم بفرك القلم حين الإرسال.

* الدرس الثاني عشر:

(حرف الحاء) يلاحظ فيه: ثبات وضع رأس القلم المتعامد مع السطر، والتحرك الواسع، والانتهاء بشظية (الشكل - ٢٨ -).



شكل (٢٨) الاتجاهات والمسافات والحروف الأساسية

* الدرس الثالث عشر:

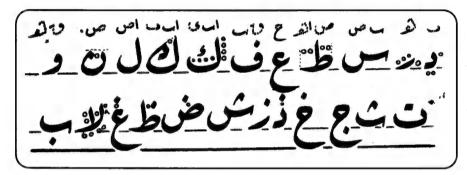
رسم بقية الحروف المفردة من الأشكال السابقة التي تعتبر هي الأساس، وهي:

(حرف الدال) من أول حرف الباء (٢). (حرف الراء) الاتجاه الأخير من حرف الهاء. (حرف الهاء. (حرف الهاء. ونهاية حرف الصاد. (حرف الطاء) من رأس حرف الصاد، والألف، وتشظية نهاية حرف الهاء. (حرف العين) من حرف الحاء بعد حذف جزء يسير من الاتجاه الثاني في رأسه. (حرف الفاء) من رأس القاف، وجسم حرف الباء. (حرف الكاف) من حرف الألف والباء، وبداية حرف الياء، أو بداية حرف الباء (٢). (حرف اللام) من حرف الألف، ونهاية حرف الصاد. (حرف النون) من نهاية حرف الصاد، (حرف النون) من الداخل أو الخارج.

(حرف الواو) من رأس القاف، ونهاية حرف الهاء...

أما حرف اللام والألف، فهما نصف حرف الألف، ونهاية حرف الهاء مبالغاً فيها، وثلثا حرف الألف.

وما تبقى من الحروف _ وهي عشرة _ فهي مكررة، مستمدة من الأصول السابقة، وتتميز بعدد النقاط، أو مواضعها ويؤخذ شكل النقاط الثلاث من بداية حرف الصاد (الشكل _ ٢٩ _).



شكل (٢٩) بقية الحروف المفردة مستخرجة من الحروف الأساسية

* الدرس الرابع عشر:

الحروف أ، ب، ح، د حسب مواقعها في الكلمة (الشكل - ٣٠ ـ).



شكل (٣٠) الحروف أ، ب، ح، دحسب مواقعها في الكلمة

* الدرس الخامس عشر:

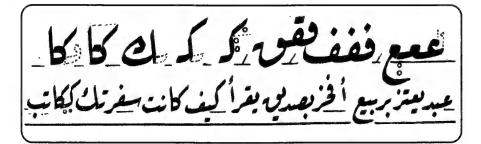
الحروف ر، س، ص، ط، حسب مواقعها في الكلمة (الشكل _ ٣١_).

شر بند شنش مدهده مططط مابرشاط بیثرب جلیبا راُسلُ نسلُ بین نصردرد داسط

شكل (٣١) الحروف ر، س، ص، ط حسب مواقعها في الكلمة

* الدرس السادس عشر:

الحروف ع، ف، ق، ك حسب مواقعها في الكلمة (الشكل - ٣٢ ـ).



شكل (٣٢) الحروفع، ف، ق، ك حسب مواقعها في الكلمة

* الدرس السابع عشر:

الحروف ل، م، ن، ه حسب مواقعها في الكلمة (الشكل ـ ٣٣ ـ).

الخطائل مُعْمَمُ مِن رهم العربية قدر ومصير تنحض لأم بخلقها الموحدة العربية قدر ومصير تنحض لأم بخلقها

شکل (۳۳)

الحروف ل، م، ن، هحسب مواقعها في الكلمة

* الدرس الثامن عشر:

الحروف و، لا، ي، حسب مواقعها في الكلمة (الشكل ـ ٣٤ ـ).

_وريالاركى_يے_ تعود دقة الملامظة قل نى هدانى ربے وله المنة

شکل (۳٤)

الحروف و، لا، ي حسب مواقعها في الكلمة

* الدرس التاسع عشر:

قاعدة الأسنان المتكررة في الكلمة (الشكل _ ٣٥ _).

انت بیت ببیت ببیت ابن بین تبین ببیین بستبین نیسان رئیس لیس الخمیس عیسی جرجیس طبیب

شکل (۳۵)

قواعد التسنين

* الدرس العشرون:

قاعدة الحروف التحتانية بعد حرفي الباء والحاء (الشكل ـ ٣٦ ـ).

بخ ثم بها بئ مهجورهمهمة سحل تنبيهات شئ يحيی مج حرحم حدمی مجاب حزیة جمیل جها دجھا زالکرخی

> شكل (٣٦) الحروف التحتانية مع حرفي الباء والحاء وما شاكلها

* الحادي والعشرون:

قاعدة الاتصال بنهايات الحروف العالية (الشكل ـ ٣٧ ـ) والاستعمال المحدد لشكل الباء الأولية (الشكل ـ ٣٨ ـ).

شكرشكرشكرنبيه نبيه مكمل علىعلى تلك بلدين

شكل (٣٧) الاتصالات داخل الكلمة

بابا تك تك تلتل تلاتلا به به الجواز بس نص بط بع يف ثق يكا بوبى ، الوجوب

> شكل (٣٨) أنواع الباء الأولية وما شابهها

* الثاني والعشرون:

حرف الهاء الوسطية وعلاقتها بالسطر (الشكل ـ ٣٩ ـ).

شكل (٣٩) موقع الهاء الوسطية بالنسبة للسطر

* الثالث والعشرون:

قاعدة التصرف في الكلمات ذات الأشكال الغريبة (الشكل ـ ٤٠ ـ).

صحيح المجموعة فخ تخصيصات المتبيجج كحل لممصمح الثورة الثورة الثورة الثورة هجراميرسر لحيا

> شكل (٤٠) التصرف في الكلمات المستغربة

* الرابع والعشرون:

نموذج لقطعة مختارة في خط الرقعة للتدريب (الشكل ـ ٤١ و ٤٢ ـ).

بسم الماليحمل المرجم والعصرات الانسيان لغي خسرالا الذين أمنوا وعملوا الضبا لحيات وتواصواً بالحق وتواصوا بالصبر.

شكل (٤١) نماذج مختارة لخط الرقعة ان المرحلة الراهنة. تشترط في مقول لفقافة والفنوس والاعلام: الحفاظ على لتراث العربى، واستكشاف كل لمعاني الانسانية والتقدمية فيد، والاهتمام بنشره بين الجماهيروفي العالم. (الميشاق) من دروس ونواعد خط الرقعة مه اعداد وخط يوسف ذنون في المصلطة

شكل (٤٢) نماذج مختارة لخط الرقعة

أما أهم القواعد في هذا الخط فهي:

١ ـ يكون وضع القلم في البدء بحيث يشكل رأسه مع السطر زاوية قريبة من القائمة في رسم الخطوط الأفقية، وأقرب إلى نصف القائمة في رسم الخطوط العمودية والقطرية.

٢ ـ يتبع في رسم أشكال الخط أربعة مسارات هندسية، وهي التي تشكل الاتجاهات الأساسية في رسوم الحروف، ونادراً ما تشذ، وهي:

أ ـ الاتجاه العمودي: وهو مسار حرف الألف، وما يؤخذ منه؛
 مثل: ط، ك، ل، وهو إما صاعد، أو نازل.

ب ـ الاتجاه الأفقي، وله مساران: الأول إلى اليمين، والثاني إلى اليسار، وقد يميل قليلاً إلى الأسفل في النهاية؛ لكي يـساير حركة اليد

الطبيعية، وتقع عليه غالبية الحروف.

ج - الاتجاه القطري: وله أربعة مسارات: اثنان في الأعلى، واثنان في الأسفل، يتجهان يميناً ويساراً باتجاه زوايا المربع، وتقع عليه بعض أجزاء حروف الميم والياء والقاف والصاد والهاء والحاء، وما يستخرج منها.

د ـ الاتجاه الدائري: وهو باتجاه عقارب الساعة، أو عكسها، ويظهر واضحاً في نهاية حروف الباء والياء والصاد والحاء.

" تستعمل النقطة كواسطة قياس لأطوال الاتجاهات المختلفة في رسم الحروف، ويؤخذ القياس على قطريها العمودي والأفقي، وفي الغالب تكون الخطوط الطويلة بمقدار ثلاث نقط، والخطوط القصيرة بقدر نصفها؛ أي: نقطة واحدة ونصف.

٤ ـ يقع حرف الألف فوق السطر قليلاً دون أن يلامسه، أما بقية الحروف، فإنها ترتكز على السطر، ولا تتجاوزه إلى الأسفل، ما عدا الحروف (ح، ع، م) الآخرية، وما يشبهها، وذلك بصورة دائمة، وحرف الهاء الوسطية أحياناً؛ كما هو مبين في (الشكل _ ٣٩ _).

• الفراغات بين الحروف غير المتصلة، أو بين الكلمات، بقدر نقطة واحدة ـ في الغالب ـ، وكذلك بين الحروف، وبين الإضافات من نقاط وغيرها.

٦ - إن حركات الانتقال في الحروف المتصلة، وبخاصة أشكال

حرف الباء في مواقعها المختلفة، وما شاكلها، والسين، تسير بصورة سحبات مزواة تشبه أسنان المنشار بعيدة عن الأقواس، إلا ما ندر.

٧ - إذا تكررت ثلاثة حروف مسننة، صارت تشبه حرف السين المسنن، لذا يقتضي رفع السن الوسطية قليلاً؛ لكيلا تلتبس على القارئ، ويظنها حرف السين، وكذلك إذا صارت الأسنان أربعة، عندها يرفع السن الثاني أيضاً، أما إذا تكررت الأسنان بصورة متتالية، وصار عددها خمسة، عند ذلك يرفع السن الثاني والرابع، وتستثنى من ذلك الأسنان التي تختتم بحرف النون الآخرية؛ فإن السن الذي يسبقها يكون دائماً بشكل مرتفع، ويبدأ ذلك من بعد سنين فأكثر، ويعتبر السين المسنن أو المستقيم في هذه القاعدة بمثابة وحدة تقابل أسنان الحروف الأخرى (انظر الشكل - ٣٥ -)، كذلك بعض الأحيان مع اللام والميم والعين وغيرها.

٨ ـ يقلب السن الذي يمثل الباء الأولية والوسطية ومثيلاتها إلى قوس يتجه إلى الأسفل يشبه بداية حرف الياء المفردة إذا جاء بعده حرف يرسم تحته، والحروف التي تحته هنا هي (ح، م، ه، ي)، ويلاحظ التناسب بين حرف الباء ورأس الحرف الذي يأتي تحته، فيكون كبيراً مع حرف الحاء، وصغيراً مع حرف الميم، ويلاحظ _ أيضاً _: أن السن الذي يسبق الياء الآخرية يقلب إلى قوس إذا سبقته حروف أخرى (انظر الشكل _ ٣٦ _).

٩ ـ يكون شكل حرف الحاء الأولية المستمد من حرف الصاد هو
 المستعمل مع الحروف التي تأخذ نفس المستوى على السطر، أو التي

ترتفع إلى الأعلى بعده إذا تلته، أما الحروف التي تأتي تحته في الكتابة، وهي _ كما تقدم _: (ح، م، ه، ي)، بالإضافة إلى (حرف الراء) هنا، فإن شكل الحاء حين يسبقها يكون مستمداً من رأس حرف الحاء المفردة (انظر الشكل _ ٣٦ _).

١٠ ـ يكون وصل الحرف الذي يلي حرفي الكاف واللام الوسطية
 في نقاط أربع من الأعلى، وتتدرج بالنزول حتى الأسفل، ومنها يستمد
 وضع السن العالي الوسطي في حرف الباء ومثيلاته (انظر الشكل ـ ٣٧ ـ).

11 _ الباء التي تسبق الحروف التالية (يجب) أن تكون عالية البداية: س، ص، ط، ع، ف، ق، ك، و، ي، (ويجوز) استعمال الباء العالية البداية، أو الباء الأفقية في البداية مع الحروف التالية: آ، ك، ل، لا، الهاء الآخرية المربوطة، (ولا يجوز) استعمال الباء العالية البداية في غير هذه المواضع، وليس الباء فقط، ولكن ما شاكلها (انظر الشكل _ ٣٨ _).

17 ـ لما كان خط الرقعة من الخطوط التي تعتمد على السرعة في الأداء، لذلك وجب أن يكون خالياً من المدود، مع الميل الشديد للاختصار، ويظهر ذلك في شكل النقطتين، أو الثلاث نقاط، ونقطة النون المتصلة، ونقطتي القاف المتصلة في نهايته، والحركة المستمرة في رسم غالبية حروف الكلمة الواحدة، ويتضح ذلك في رسمنا لحرف الصاد والطاء في الوسط والآخر بدون رفع اليد بعد الانتهاء من الحرف الذي يتقدمه (لاحظ ذلك في الأشكال المرسومة عامة).

١٣ ـ تتعاقب ـ في بعض الأحيان ـ حروف تمثل مساحات ترتفع

إلى درجة تجعل شكل الكلمة مستغرباً إذا طبقت فيها القواعد المعتادة، لذلك يحسن التصرف في بعض الأشكال؛ مثل: زيادة ارتفاع الأقواس، وتخفيف الخطوط القطرية، وتقليل المسافات، خاصة في حرف الحاء ومثيلاته (انظر الشكل _ • ٤ _).

1٤ ـ أهملنا بعض الأشكال التي أصبحت غير مألوفة في هذا الخط في الوقت الحاضر، فمن أراد الاطلاع عليها، يمكنه الرجوع إلى الكراسات القديمة، وخاصة كراسة محمد عزت.

١٥ ـ يلاحظ: أن النقطة في هذا الخط مخففة، فهي أقبل من مربع، وحينما تستعمل بهذا الشكل في القياس، تعطي للخط شكلاً مقرمطاً.

17 - بعد أن تلين اليد في رسم أشكال خط الرقعة، سوف تطرأ بعض التغييرات على الصور النهائية للحروف، فتعطيه طابعه المعروف؛ مثل: إمالة الاتجاه الثاني من حرف الياء إلى الأسفل قليلاً، وكذلك الاتجاه الأول من العين، وترتفع قليلاً الدال الموصولة، والراء الموصولة أيضاً، وهكذا.

* ركائز تعلم الخط:

يعتمد تعلم الخط على التركيز الذهني، وربط ذلك بدقة الملاحظة، والمهارة اليدوية، فإذا تم الربط بين القواعد المسطرة في هذه السطور ذهنياً مع حركة اليد، تولدت دقة الملاحظة، وحصلت المهارة المطلوبة،

ولا يحتاج ذلك إلى كثرة التمرين؛ إذ أن التركيز هو الذي يصل بالمتعلم إلى المهارة في الخط، التي تعتمد في رسم الأشكال الخطية على حركة الأصابع بصورة طبيعية، إذا كان وضع القلم سليماً على الورق، ومسكته في اليد الصحيحة، وحتى تكتمل هذه الناحية، يبدأ المتعلم بالتركيز (أولاً) على مسكة القلم، وبعد أن تصبح في حكم العادة يبدأ بالتركيز (ثانياً) على خطوط سير القلم، فإذا تحكم المتعلم فيها، عندها يركز (ثالثاً) على مقادير السير (أي: ضبط المسافة)، ولا يعنى التركيز على ناحية إهمالَ النواحي الأخرى، وإنما يكون هناك قدر من الاهتمام الذي يخلق التوفيق بين هذه الأحوال لإنجاز الشكل النهائي. يلي ذلك (رابعاً) الاهتمام بالتنظيم، والإخراج؛ مثل: ملاحظة مواقع الكلمات بالنسبة للسطر، وعلاقاتها ببعضها، والتصرف أو التخفيف؛ لتحقيق الشكل الفني الذي يحقق أكبر قدر من التوافق والانسجام والموسيقي مع وحدة الشكل الكلي واتزانه، ويتم ذلك بعد أن تكون الأمور السابقة قد سارت بصورة طبيعية خالية من التكلف.

* العوامل المساعدة:

إن استكمال تحقيق التعليم في الخط يقتضي: الاهتمام بنوعية الورق الذي يجب أن يكون جيداً، وباستعمال قلم جيد القَطّ، وقد قيل قديماً: «الخط في القَطّ»، بالإضافة إلى مكان للجلوس تتوفر فيه الراحة التامة، والإضاءة الكافية. أما الجلوس، فيجب أن يكون الظهر فيه معتدلاً، ويلاحظ كذلك: وضع الدفتر أو الورق بالنسبة لاتجاه الساعد الذي يجب

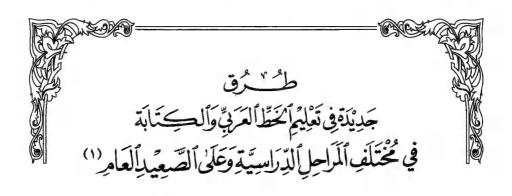
أن يكونا في نفس الاتجاه فوق مادة مطاوعة تسهل عملية الخط، وبُعد مناسب عن العين يقدر بحوالي ٣٠ سم، وكذلك حبر جيد، وغير ذلك؛ مما يكسب الكاتب عادات سليمة في أداء الخط، تجعل اليد والأصابع تنساب بشكل طبيعي، بعيداً عن التوتر، ويجعلها تسير في طريق التقدم والتحسين.

كما لا ننسى أن القواعد السابقة تكسب الشخص نظرة معينة في ترتيب وتنظيم ما ينتجه من خطوط، وهذه الناحية _ وإن كانت وليدة تعلم القواعد - إلا أن التركيز عليها في المراحل الأول يكسب الخط شكله الفني، وموسيقاه التي تجعل الانفعال نتيجة حتمية تصيب كل من يشاهده، وهذه الناحية سوف تبرز الطابع الشخصي في الكتابة، ويظهر ذلك بعد أن يصل درجة الإجادة، فيلاحظ ظهور بعض الميزات التي تتجاوز أحياناً بعض القواعد _ ولو بصورة محدودة _ كما يظهر ذلك في أساليب الخطاطين المجيدين حين المقارنة بين خطوطهم، وبذلك يستقيم الأمر لدى المتعلم، وتصبح جميع النقاط التي ركز عليها في أثناء التعلم بحكم العادة، وتنساب يده دون تفكير، راسمة الأشكال الخطية بصورة سليمة، ويبقى عليه التركيز على العلاقات بين الحروف بعضها مع بعض، والكلمات فيما بينها؟ لكي يخلق علاقات جديدة في الشكل العام، والذي يمثل الجانب الفني في الخط، والذي تظهر فيه الفروق الفردية بين المتعلمين، ولربما يبدأ التفكير في دراسة الخطوط الأخرى؛ لأن لها مظاهر شديدة التعبير، وآفاقاً فنية لا تحد (لاحظ الشكل ٢٦ _، و ٢٦ _).



شكل (٤٣) لوحة بخط الثلث (الجلي) من خطوط الباحث





* تمهيد:

في البدء لا بد من الإشارة إلى: أن البحث قد ركز على أن الخط العربي هو الجانب الفني من الكتابة العربية، والذي أخذ يعم الأوساط الفنية والثقافية؛ باعتباره فناً له أصوله وقوانينه المدونة في مصادره، وقواعده المسطرة في مراجعه قديماً وحديثاً في الجانب العلمي، والتفاتاته الإبداعية وعناصره التشكيلية في جانبه الفني، والذي يعتبر القلم برأسه العريض أداته في التنفيذ والرسم، والتشكيل والإخراج.

أما الكتابة، فهي الأداء اللغوي الحديث، التي اتخذت القلم المدبب الرأس بأدائه الدقيق وسيلة شائعة للتدوين لرسم أشكال الحروف الخطية للأغراض الثقافية والحياتية المختلفة، مما اقتضى الأمر أن تتحدد هذه التعابير الدلالية؛ للتمييز بين هذين الأداءين المختلفين في النتيجة: الأداء الخطي الفني، والأداء الكتابي اللغوي، بينما هذا التمييز لم يكن مطلوباً

⁽۱) بحث مشارك في: مؤتمر نحو خط عربي أفضل، مكتبة الإسكندرية ٢٠ ـ ٢٢ يوليو ٢٠٠٤.

في العصور السابقة، منذ شيوع الكتابة في الإسلام، وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، وبدايات القرن العشرين، حينما دخلت الأقلام الحديثة إلى الساحة الكتابية في العالم الإسلامي، وبدت سيادة الأقلام ذات الرؤوس الدقيقة المدببة، بعد أن كانت السيادة لقلم الخط برأسه العريض، وجلفته المختلفة النحت، وقطته التي تتراوح بين التدوير (العدالة)، والتحريف؛ حسب أنواع الخطوط التي يمارسها الكتبة، ولذلك لم نجد عند القدماء فصلاً بين ما يعنيه الخط، وما تعنيه الكتابة؛ لأن الأداء واحد، والتفاوت يكون في المهارة والقدرة، والثقافة الخطية الفنية.

وقد وردت الكلمتان في القرآن الكريم بمعنى واحد، فذكر الخط في الآية الكريمة: ﴿ وَمَا كُنتَ نَتْلُواْ مِن قَبْلِهِ مِن كِلْبِ وَلاَ تَخُطُّهُ بِيَمِينِكَ إِذَا فَي الآية الكريمة: ﴿ وَمَا كُنتَ نَتْلُواْ مِن قَبْلِهِ مِن كِلْبِ وَلاَ تَخُطُّهُ بِيَمِينِكَ إِذَا لَا لَا المَعْلَا وَكَ العنكبوت: ٤٨]، وذكرت كلمة الكتابة باشتقاقاتها في كثير من الآيات؛ مثل: كاتب، وكتاب، ويكتب، وغيرها، ومنها على سبيل المثال: ﴿ يَتَأَيُّهُا الَّذِينَ المَنْوَ إِذَا تَدَايَنَتُم بِدَيْنِ إِلَى آجَلِمُ سَكَى فَاصَتُبُوهُ وَلَي كُتُب بَيْنَكُمْ صَابِئُ إِلَّهُ اللَّذِينَ مَا اللَّهُ وَلَا يَوكَد أَنه لا فرق بين الخط والكتابة، وهكذا وردت في آثار المتقدمين التي وصلتنا كتبهم أو أخبارها، وهي تفيد معنى واحداً لدلالة الكلمتين، مثل: «رسالة في الكتابة والخط» لابن ثوابة (ت٧٧٧ه) (۱)، وغيره على توالي القرون (۱).

⁽۱) ابن النديم: أبو الفرج محمد بن إسحق (ت٣٨٥ه) «الفهرست»، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، (د. ت)، (ص١٩٤).

 ⁽٢) فيما يلى أمثلة من مختلف القرون على سبيل الإيضاح لا الحصر:

- = _ كتاب «الخط والقلم» لأبي الربيع محمد بن الليث الخطيب المعروف بالفقيه (النصف الثاني من القرن الثاني الهجري). ابن النديم، المصدر السابق (ص ١٨١).
- «رسالة في الكتابة والخط» لأبي العباس بن محمد بن ثوابه (ت٢٧٧ه). ابن النديم، المصدر السابق (ص١٩٤).
- «رسالة في الخط والقلم» لأبي علي محمد بن مقلة (ت٣٢٨هـ)، أو لأخيه أبي عبدالله (ت٣٣٨هـ)، نشرها هلال ناجي في كتابه: «ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً»، بغداد ١٩٩١م، (ص١١٣).
- «رسالة في علم الكتابة» لأبي حيان التوحيدي (ت٤١٤هـ) ضمن ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي تحقيق: إبراهيم الكيلاني، دمشق ١٩٥١م.
- «أرجوزة في الخط» للوزير عون الدين يحيى بن هبيرة (ت٥٦٠هم)، حاجي خليفة مصطفى بن عبدالله كاتب جلبي (ت١٠٦٧هم) «كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون»، إستانبول ١٩٤١م، طبعة دار إحياء التراث العربي، بيروت (د. ت)، (١/ ٦٣).
- «رسالة في الخط»، ياقوت المستعصمي (ت٦٩٨ه)، حاجي خليفة، المصدر السابق (١/ ٧١٢).
- «شرح راثية ابن البواب في علم صناعة الكتاب» لمحمد بن موسى بن علي الشافعي المعروف بابن البصيص (النصف الأول من القرن الثامن الهجري)، تحقيق: يوسف ذنون، مجلة «المورد» ١/ ٢٠٠١.
- «تحفة أولى الألباب في صناعة الخط والكتاب» لابن الصائغ عبد الرحمن ابن يوسف (ت٨٤٥ه)، تحقيق: هلال ناجي، تونس ١٩٦٧. ونشر مرة أخرى في كتاب «ميزان الخط» إستانبول ١٩٨٦، (ص١ ٣٩)، ولم يذكر المؤلف، وصار يوحى كأنه من تأليف خطاط الكتاب مصطفى حلمى =

وقد انسحب هذا المعنى الواحد للخط والكتابة على الأشخاص المشتغلين في هذا الحقل، سواء كانوا خطاطين، أو نساخاً، أو غيرهم ممن يمارسون الكتابة، ولذلك وردت تحت مسميات متعددة لها دلالتها الزمانية والمكانية، وقد تغيب الفوارق بينها، وقد يصعب إدراكها إلا على المتخصصين، فظهر عندنا مصطلح: «الخطاط»، و«المحرر»، و«الكاتب»، و«المكتب»، و«الوراق»، و«الناسخ»، وغيره، نذكر أمثلة لها في ألقاب الخطاطين خاصة، مثل «الخطاط» معلم ذي الرمة (ت١٧١ه) الشاعر المعروف، علمه الكتابة(۱)، ومثل: قطبة «المحرر» (ت٤١١ه)، رائد الخطوط الموزونة في العصر الأموي، وأشهر تلامذته في أوائل العصر العباسي: الضحاك بن عجلان «الكاتب»، وإسحق بن حماد «الكاتب»، و«المكتب» محمد بن أحمد الزفتاوي (ت٢٠٨ه)

⁼ حكاك زاده (ت١٢٦٨ه)، وقد أعيد طبع «ميزان الخط» في تونس. كما نشر «تحفة أولي الألباب...» فاروق سعد تحت عنوان: «رسالة في الخط وبري القلم لابن الصائغ» بواسطة شركة المطبوعات في بيروت سنة ١٩٩٧م.

^{- &}quot;جامع محاسن كتابة الكتاب" لمحمد بن حسن الطيبي (ت بعد ٩٠٨هـ) نشره صلاح الدين المنجد مصوراً، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٦٢م.

⁽۱) المرزباني: أبو عبيدالله محمد بن عمران بن موسى (ت٣٨٤هـ)، «الموشح»، تحقيق: على محمد البجاوي، دار نهضة مصر ١٩٦٥م، (ص٢٨٠).

⁽٢) ابن النديم، مصدر سابق (ص١٦).

⁽٣) الزبيدي: محمد مرتضى الحسيني (ت١٢٠٥هـ)، «حكمة الإشراق إلى =

والنساخ، وغيرهم(۱)، والاختلاف بينهم في الأداء، ودرجة الإتقان، ومستوى المعرفة بالأصول والقواعد الفنية، ومديات القدرة على تحقيقها؛ لأن الكل يكتب بقلم رأسه مجزوم (مقطوع)؛ أي: مقطوط ليكون الرأس فيه عريضاً، منذ عهد الكتابة المبكرة التي شاعت في مكة المكرمة في صدر الإسلام، والتي صارت مزية الأداء العام في هذه الكتابة، ولم يستعمل القلم المدبب الدقيق الرأس إلا في المغرب العربي والأندلس، وفي فترات متأخرة نسبياً، ولعلها تأثيرات محلية، ونزوع إلى الخصوصية التي أفرزت نقطاً خاصاً للإعجام، وشكلاً كتابياً مميزاً، وبعض خلاف في رسم الأعداد، وأبجدية وألفبائية مغايرة لما عليه في المشرق العربي، نتيجة لتطور الأساليب والطرق الخطية الفنية التي شاعت في العالم الإسلامي من مشرقه إلى مغربه في القرون الهجرية الأولى.

وفي هذا السياق يجب أن نؤكد على مدى الصلة بين القلم العريض الرأس، وبين الخط والكتابة قديماً ؛ بحيث صارت كلمة «قلم»

⁼ كتاب الآفاق»، تحقيق: عبد السلام هارون (نوادر المخطوطات _ 0 _) القاهرة ١٩٥٤م، (ص٨٧). وقد نشر الأستاذ هلال ناجي مؤلف الزفتاوي عن الخط «منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة» في مجلة «المورد» / ١٩٨٦، (ص ١٨٥ _ ١٤٨).

⁽۱) يحيى محمود الساعاتي، «الوراقة» (ص ١٠٠ ـ ١١٠) ضمن كتاب «صناعة المخطوط العربي الإسلامي من الترميم إلى التجليد» إصدار مركز جمعة الماجد، وجامعة الإمارات، والمنظمة الإسلامية (إيسيسكو) دبي (١٤١٨ه ١٩٩٧م).

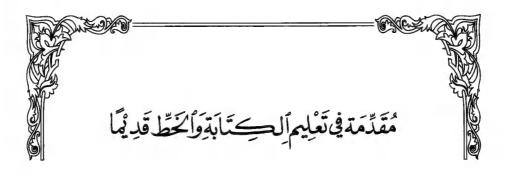
مرادفة لكلمة «خط»، لذلك نجد أن المصادر القديمة، وما نقل عنها، تستعمل كلمة قلم بمعنى خط، فيقال: «قلم الجزم»، و«قلم الثلث»، و«قلم النصف»، وتطلق كلمة الأقلام، ويراد بها: أنواع الخط؛ أي: «الخطوط»(۱)، ومن هذا ندرك أن كلمة قلم صار لها دلالة أخرى انسحبت من الأداة إلى النوع أيضاً، يدرك ذلك من خلال السياق، فالأقلام المذكورة فيما سبق هي أنواع من الخطوط، أما إذا أريد به الأداة، فإن ما قبلها وما يليها يفصح عن المقصود، فحينما يقال: «قلم الثلث ثمان شعرات»(۱)؛ أي: عرض رأس القلم الذي يكتب به خط الثلث هو بهذا المقدار، ومثل ذلك حينما يقال: «القلم الكوفي المحرف»(۱) يظهر المقصود جلياً فيه؛ أي: أن قطة هذا القلم هي محرفة، وهذا يعني: أن قطع رأس القلم يكون مائلاً.

* * *

⁽۱) البغدادي: أبو القاسم عبدالله بن عبد العزيز (القرن الثالث الهجري)، كتاب «الكتّاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها»، تحقيق: هلال ناجي، مجلة «المورد» ٢/ ١٩٧٣م، (ص٤٧). ابن النديم، مصدر سابق (ص١٦) وما بعدها.

⁽٢) القلقشندي: أبو العباس أحمد بن علي (ت ٨٢١هـ)، «صبح الأعشى في صناعة الإنشا»، (١٤ جزءاً)، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، القاهرة (١٣٨٣هـ ١٩٦٣م)، (ص٣/ ٤٨).

⁽٣) إبراهيم بن المدبر، «الرسالة العذراء»، تصحيح وشرح: زكي مبارك، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٣٥٠، (ص٢٤)، وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الرسالة من تأليف إبراهيم الشيباني (ت٢٩٨ه) كما تجمع المصادر التي نقلت عنها، وكذلك بعض مخطوطاتها.



لم تكن الكتابة غريبة على الجزيرة العربية قبيل الإسلام، فقد كانت منتشرة في جميع أنحائها: في الجنوب «قلم المسند» باللغة العربية الجنوبية في زمن الحميريين، وهناك الكتابات الثمودية، واللحيانية، والصفوية المرتبطة بقلم المسند على تخوم بلاد الشام، وفي شمال الحجاز، كما أن هناك كتابات الدويلات العربية المنتشرة في العراق وبلاد الشام بكتاباتها الخاصة المتفرعة عن الكتابات الآرامية التي كانت سائدة في هذه المناطق، بالرغم من أن سكانها من العرب؛ مثل: دولة الأنباط، ودولة تدمر، ودولة الرها، بالإضافة إلى الكتابة الميسانية، والمندائية، وغيرها(۱).

وقد نشأت كتابة جديدة نضجت في القرن الخامس الميلادي في شمال الجزيرة العربية، حروفها جديدة، ولغتها: العربية الشمالية، أطلق

⁽۱) انظر عن هذه الكتابات: رمزي بعلبكي، «الكتابة العربية والسامية»، دار العلم للملايين، بيروت ۱۹۸۱م. «الكتابة من أقلام الساميين إلى الخط العربي»، سيد فرج راشد، القاهرة (۱٤۱٤ه ۱۹۹۶م). خالد إسماعيل، «قواعد كتابات الحضر»، عمان (۱٤۱۹ه ۱۹۹۸م).

على كتابتها: «قلم الجزم»؛ أي: خط أو كتابة الجزم(١)، ولقد اختلفت الآراء في نشأتها، والمرجح لدى الباحث: أنها اخترعت بتأثير كتابة دولة الحضر (الكتابة الحضرية)(١)، ومنها كان قلم الجزم الذي انتشر في مكة المكرمة، وعند الآخرين حين بزوغ نور الإسلام.

وكان تعلمها - في الغالب - بصورة فردية ، وانتشارها واسعاً في مكة المكرمة ، يؤكد ذلك : وجود أعداد كبيرة من الكتبة ، منهم : كتبة الرسول على الذين قدر عددهم بأكثر من ستين كاتبالا ، وكذلك الكتبة من أسرى معركة بدر من أهل مكة ، الذين كان فداء أحدهم تعليم عشرة غلمان من غلمان المدينة ، فإذا حذقوا ، فهو فداؤهم ، ذكر هذا ابن سعد في «طبقاته» ، وأفاد بما عليه الكتابة في مكة المكرمة ، فذكر : أنه «كان أهل مكة يكتبون ، وأهل المدينة لا يكتبون » (أنا) ، فكانت هذه أول محاولة للتعليم الجماعي في الإسلام .

⁽۱) ابن درید: أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي (ت۳۲۱ه)، «جمهرة اللغة»، حیدر آباد الدكن ۱۳٤٥ه، مادة: (جزم)، (۲/ ۹۱). یوسف ذنون، «قراءة جدیدة في أصل الكتابة العربیة»، مجلة «آفاق عربیة» ۱۱ و ۱۲/ ۱۹۸۸، (ص۳۸ ـ ٤٤).

⁽٢) يوسف ذنون، «الكتابة العربية وأثر الكتابة الحضرية في نشأتها»، جريدة «أخبار العرب» الإماراتية الصادرة في ١١/ ٣/ ٢٠٠١، وما بعدها.

⁽٣) محمد مصطفى الأعظمي، «كتاب النبي عليه المكتب الإسلامي، الرياض، (٣) محمد مصطفى الأعظمي، «كتاب النبي عليه المكتب الإسلامي، الرياض،

⁽٤) ابن سعد: محمد (ت ٢٣٠هـ) «الطبقات الكبرى»، ليدن، (١٣٢١هـ ١٣٣٩هـ)، (٢/ ١٤).

وكانت طريقة التعلم بكتابة الحروف على الترتيب الأبجدي، فهي الشائعة منذ زمن الخليفة عمر بن الخطاب _ رضي الله عنه وأرضاه _، حينما أسلم أعرابي أرسله إلى الكتّاب، فمكث فيه، ثم هرب وأنشأ يقول:

أتيتُ مُهاجرينَ فعلَّموني ثلاثة أسطرٍ متتابعاتِ فخطُّوا لي أباجادٍ وقالوا تعلَّمْ سعفصاً وقريشاتِ(١)

وقد ذكر القلقشندي المتوفي سنة ٨٢١ه: «أن أكثر الناس في الشرق والغرب على تعلمها» (٢)، وبقيت سائدة في الكتاتيب حتى وقت قريب، وقد أدرك الباحث هذه الطريقة؛ لأن بداية تعلمه في الكتاب قبل دخوله المدرسة، وهي في الوقت ذاته كانت سائدة قبل الإسلام، ومن أمثلتها: ما عثر عليه من آثارها على جدار أحد المعابد في مدينة الحضر التي سقطت سنة ١٤٢م (٣) بترتيبها العربي.

إن هذه الكلمات التي تكتب للمتعلم كنموذج يقلده أطلقت عليه المصادر القديمة: (المثال) كما جاء في قصيدة ابن البواب الرائية حيث قال:

⁽۱) الصولي: أبو بكر محمد بن يحيى (ت٣٣٦ه)، «أدب الكتاب»، حققه: محمد بهجة الأثري، القاهرة ١٣٤١ه، (ص٣٠). القلقشندي، مصدر سابق (٣/ ١٨).

⁽٢) القلقشندي، المصدر السابق (٣/ ١٨).

⁽٣) فؤاد سفر، «كتابات الحضر»، مجلة «سومر» ٧/ ١٩٥١، (٢/ ١٧٠).

ثم اجعل التمثيلَ دأبك صابراً ما أدركَ المطلوبَ مثلُ صبورِ

وقد شرحها ابن البصيص، فقال: «ثم أمره الشيخ بالتمثيل، وهو المثال الذي يمثله الشيخ لك، ويعرفك أصوله وأشخاصه»(۱)، والمقصود به: النموذج الذي يكتبه المعلم للتلميذ لكي يقلده، وهو أسلوب قديم وشائع، فقد اكتشفت رقم طينية في مدرسة في مدينة سيبار (جنوب العراق)، وأخرى في مدينة ماري (تل الحريري قرب البوكمال في سوريا) من بداية الألف الثاني قبل الميلاد تحمل جملة مكتوبة في أعلى الرقيم كنموذج لغرض تقليده(۱)، وقد استمر هذا الأسلوب في التعليم حتى الوقت الحاضر؛ لأنه يتناسب وطبائع البشر عامة، وقد أطلق عليه في العهود الحديثة: (المشق)(۱)، سواء أكان حروفاً، أو كلمات، أو جملاً، وحتى الوقت في الرسوم والزخارف وغيرها، وقد تطورت هذه الأمشق في العهد

⁽١) ابن البصيص، مصدر سابق، (ص١٣٧).

⁽۲) كونتينو، جورج، «الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور»، ترجمة: سليم التكريتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد (٦٠١هـ١٩٨٦م)، (ص٣٠١).

⁽٣) المشق: أطلقه الخليفة عمر بن الخطاب على الكتابة السريعة، ومنذ القرن الثالث الهجري صار يطلق على الكتابة السريعة، وكذلك على المدود، ثم أطلق بعدها على النموذج، أو المثال الذي يكتبه الأستاذ لتلميذه، وعند الخطاطين المتأخرين صار يعني: كتابة الخط مباشرة دونما إعداد، فيسطرون عليه كلمة «مشقه»، ومنها: أمشق المسودات التي يطلق عليها في العهد العثماني: «قره لما»؛ أي: المسودات، أو التسويد، والتي تكتب قبل مباشرة الخط استعداداً له، والأمشق هي: كراريس التعليم.

العثماني، وانتقلت من أمشق للحروف المركبة إلى الأمشق المحسنة، ثم الكراريس المدرسية ومحاولات تطويرها(۱)، وقد سبق هذه الأمشق الطريقة الوصفية التي ظهرت مبكرة منذ القرن الثاني الهجري، والتي ساعدت على تعلم الكتابة وتطورها، ولعل من أقدمها: مؤلَّف أبي الربيع محمد بن الليث الخطيب المعروف بالفقيه (النصف الثاني من القرن الثاني الهجري) الموسوم: «كتاب الخط والقلم»(۱)، ثم ظهرت بعده الكتب المتخصصة في معالجة تعليم الخط، منها: كتاب «تعليم الخط» لابن المتوريه (۲۵۸ ـ ۷۶۷ه) في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري(۱)، توالت بعده المؤلفات التي تصب في هذا المسار، وكان بعض منها على شكل قصائد، أو أراجيز، من أشهرها: «رائية ابن البواب»(١)، و «ألفية شكل قصائد، أو أراجيز، من أشهرها: «رائية ابن البواب»(١)،

⁽۱) يوسف ذنون، «تيسير تعلم الخط العربي في الأقطار العربية منذ أواخر العهد العثماني وحتى الوقت الحاضر»، الموسم الثقافي السادس عشر لمجمع اللغة العربية الأردني، عمان (١٤١٩هـ ١٩٩٨م)، (٤٣ ـ ١١٨).

⁽٢) ابن النديم، مصدر سابق (ص١٨١).

 ⁽٣) ابن درستویه: عبدالله بن جعفر الفسوي (۲۵۸ ـ ۳٤۷هـ)، «کتاب الکتّاب»،
 تحقیق: إیراهیم السامرائي، وعبد الحسین الفتلي، الکویت (۱۳۹۷هـ ۱۹۷۷م)،
 (ص۱۹۱۹). وقد نشره الأب لویس شیخو الیسوعی فی بیروت سنة ۱۹۲۱م،
 وبعده طبع طبعة ثانیة سنة ۱۹۲۷م.

⁽٤) نشرت في «مقدمة ابن خلدون» طبعة كارترمير سنة ١٨٥٨م، ومن ثم توالى نشرها في عدة مؤلفات، وتوفر على تحقيقها العلامة محمد بهجة الأثري (ت١٩٩٧م)، ونشرها في تحقيقاته على كتاب سهيل أنور «الخطاط =

الآثاري (۱)؛ لتستقر على الأمشق التعليمية المنمذجة بالرسوم الخطية ـ كما مر بنا ـ ، ومع ذلك ، لم ينقطع التأليف على الطرق القديمة ، ولعل من آخرها «الميزان المألوف» لمحمد مؤنس زاده (ت١٣١٨ه ولعل من آخرها (عالميزان المألوف» لمحمد مؤنس خطي: الثلث ، وكانت معالجته الخطية التعليمية منصبة على خطي: الثلث ، والنسخ ؛ باعتبارهما أصول الخطوط المنسوبة اللينة .

أما مستلزمات التعلم في المراحل المبكرة؛ من حيث المكان، والمواد، والأدوات، فإنها كانت بسيطة، ومما يوفره المحيط، فكانت الأرض المتربة، أو الرملية يتحلق فوقها المعلم والمتعلمون، وتكون

البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب، ترجمة عزيز سامي، من منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٥٨م، وقد ترجمت إلى عدة لغات، منها: التركية، والفارسية، والإنكليزية، ولها شروح متعددة، من أشهرها: «شرح ابن الوحيد»، نشر بتحقيق: هلال ناجي في تونس ١٩٦٧م، و«شرح ابن البصيص»، تحقيق: الباحث، نشر في مجلة «المورد» ١/ ٢٠٠١م، (ص. ١٣٧٧)، كما سبق.

⁽۱) نشرها هـلال ناجي في مجلة «المورد» بتحقيقه (۲/ ۱۳۹۹ه ۱۹۷۹م)، (ص۲۲۱).

⁽۲) طبع في مطابع المدارس الميرية (الأميرية) بمصر سنة ١٢٨٥ه طبعة حجرية، وقد أعاد نشر أكثره (من ص٢٢ ـ ٩٦) فوزي سالم عفيفي ضمن «موسوعة الكتابة الخطية» (١/ ٨٥، ٢/ ١٢). و «مرجع الخطوط العربية» (ص٣٣ ـ ٩٥). و «جامع الخط العربي» (١/ ١٠٥، ٢/ ١٣)، وكانت جميعها من (ص٢٢) إلى النهاية من الميزان.

الأصبع أو العصا وغيرها هي أداة الكتابة (١)، وقد بقيت من آثار هذه الطريقة اللوحة الرملية وسيلة معينة في التعليم الحديث (٢)، ولقد استمرت في تعليم الحساب بصورة خاصة طوال العصور، فكانت اللوحة الغبارية وسيلة، ومنها جاء مصطلح: الأرقام الغبارية (٣).

كما حل اللوح المعدني القابل للغسل بعد التمرين حتى يتمكن المتعلم من الكتابة عليه من جديد، ثم ينتقل بعده إلى الورق (الكاغد)(1) وبعد أن استعمل في المراحل المبكرة مواد أخرى؛ كالرقوق، والبردي، والجلود، والمهارق (الأقمشة المعالجة)، والعظام (الأكتاف والأضلاع)، والأخشاب، واللخاف (الحجارة)، والعسب (سعف أو جريد النخل)، والكرانيف (أصول السعف)، هذا مما يكتب عليه(٥)، أما ما يكتب به، فهو المداد (الحبر)، ومادته الأساسية السخام (الدخان)، والصمغ العربي،

⁽۱) الصولى، مصدر سابق (ص ۲۲). المرزباني، مصدر سابق (ص ۲۸۰).

⁽٢) أحمد أبو العباس وآخرون، «الوسائل التعليمية في العلوم الرياضية»، دار المعارف، مصر ١٩٥٨م، (ص٥٨).

⁽٣) محمد حسن آل ياسين، «الأرقام العربية، مولدها، نشأتها، تطورها»، المجمع العلمي العراقي، بغداد (١٤٠٢ه ١٩٨٢م)، (ص١٥).

⁽٤) محمد المنوني، «تاريخ الوراقة المغربية»، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ١٩٩١م، (ص٢٢١). محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي، «تاريخ الخط العربي وآدابه»، القاهرة (١٣٥٨هـ ١٩٣٩م)، (ص٦٣).

⁽٥) ناصر الدين الأسد، «مصادر الشعر الجاهلي»، دار المعارف، مصر ١٩٦٢م، (ص٧٧_٧٧).

وقد تضاف إليه مواد أخرى (١)، أما وعائه، فهي المحبرة (٢)، وأداته القلم المصنوع من القصب ـ في الغالب ـ، والجريد (٣).

إن انتشار الكتابة وتطورها قد نقل التعلم الفردي إلى التخصص في تعليم الكتابة، فصار لها معلم خاص، ومكان محدد، سواء في المسجد، أو غيره، هو الكتّاب، وأخذت تعم، وانتشرت الكتاتيب في جميع أنحاء العالم الإسلامي لتعليم القرآن الكريم وتحفيظه، ومن ثم الانتقال إلى تعلّم الكتابة، واستمرت إلى عهد قريب أدركه الباحث، وعاشه ـ كما مر بنا فيما سبق ـ، ولما كان تطور الخط قد أخذ مسارات بعيدة المدى، تنوعت فيه الخطوط، ووضع لها قواعد وقوانين لرسم حروفها، وتنظيم سطورها، وتوزيع كلماتها، لذلك دعت الحاجة لوجود معلمين خاصين لها، لذلك وجد معلم الخط، الذي صار في المشرق عنواناً ووظيفة، وفي المغرب اعتناء خاصاً؛ كما ذكر ابن خلدون حينما تكلم على اعتناء أهل أفريقية بالخط، ومراعاة أهل الأندلس بتجديده، وتحدث عن أهل المشرق،

⁽۱) «عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب»، مما صنع للأمير المعز بن باديس، تحقيق: عبد الستار الحلوجي، وعلى عبد المحسن زكي، مجلة «معهد المخطوطات العربية»، ۱/۱۷ - ۱۹۷۱، (ص٤٣).

⁽۲) ابن درستویه، مصدر سابق (ص۱۵۶). الصولي، مصدر سابق (ص۱۰۹). القلقشندي، مصدر سابق (۲/ ٤٦٨).

⁽٣) الصولي، المصدر السابق (ص١٠٩). ابن درستویه، المصدر السابق (ص١٥٣). القلقشندی، المصدر السابق (٢/ ٤٤٤).

وكيف كان عندهم في تعليم الخط قانون ومعلمون على انفراد(١).

وفي العهد المملوكي في مصر عرفت وظيفة لتعليم الخط التي أطلق على محترفها: (المكتب)، والذي كان شرطه أن يكون مجازاً بالأقلام السبعة (۲)، وقد اشتهر بعض الخطاطين الكبار في مصر بهذا اللقب، منهم: الإمام الشيخ أبو علي محمد بن أحمد الزفتاوي المكتب (ت٥٠٨ه) (۳)، وعبد الرحمن بن يوسف الزين القاهري المكتب المعروف بابن الصائغ (ت٥٤٨ه)، الذي تصدى للتكتيب، فانتفع به الناس طبقة بعد أخرى، وقرر مكتباً في عدة مدارس (٤).

تستمر هذه الوظيفة في العهد العثماني تحت عنوان: «معلم الخط»، سواء على الصعيد الرسمي، أو على الصعيد الشعبي، أو الشخصي، وتأخذ مداها حينما تشكلت مدرسة الخطاطين في إستانبول سنة (١٣٣٢هـ ١٩٣٣م)(٥).

* * *

⁽۱) ابن خلدون: ولي الدين أبو زيد عبد الرحمن بن محمد المغربي الحضرمي (ت٨٠٨هـ)، «مقدمة ابن خلدون»، المكتبة التجارية، د. ت، (ص٥٣٨).

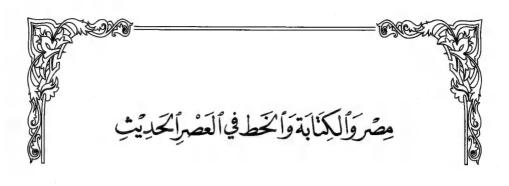
⁽۲) حسن إبراهيم عبد العال، «فن التعليم عند بدر الدين جماعة» (٦٣٩ ـ ٢٣٣هـ)، مكتب التربية لدول الخليج، الرياض (١٤٠٥هـ ١٩٨٥م)، (ص٦٩).

⁽٣) الزبيدي، مصدر سابق (ص٨٧).

⁽٤) ابن الصائغ، مصدر سابق (ص١٧).

⁽٥) إدهام محمد حنش، «الخط العربي في الوثائق العثمانية»، عمان (١٤١٨ه ٥) الما ١٤١٨م)، (ص١١٦).





تركز البحث على الكتابة والخط في مصر؛ لأنها كانت رائدة البلاد العربية في هذا المضمار؛ فقد بدأ الاهتمام العام فيها بتعليم الكتابة والخط العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي بجهود أحد رجالها الأفذاذ علي مبارك باشا(۱) الذي كان يشغل وظيفة مدير المدارس الملكية، بالإضافة إلى وظائف أخرى، وذلك سنة (١٨٦٨ه ١٢٨٥م) حينما ركز على مادة الخط العربي كأساس في تعليم الكتابة العربية التي كانت قائمة على الهجاء (تعلم الكتابة)، والتمرين على القراءة في المكاتب (المدارس) الأولية المصرية، فأصدر فيها كتاباً مدرسياً مقرراً بعنوان: «كتاب طريق الهجاء والتمرين على القراءة في اللغة العربية» المكون من جزأين في كتاب واحد (الشكل ـ ١ ـ)، يشمل الجزء الأول: بيان كيفية تعلم تهجئة الحروف ورسمها، والتدرج في ذلك للوصول إلى إتقان

 ⁽۱) وزير مصري ومؤرخ من النوابغ، له مؤلفات عديدة، توفي سنة (۱۳۱۱ه ۱۳۹۱ه) انظر ترجمته ومصادرها في: خير الدين الزركلي، «الأعلام»
 (۱ _ ۱۱)، (ط ۳) بيروت (۱۳۸۹ه ۱۹۲۹م)، (٥/ ۱۳۸).

القراءة والكتابة، وهو مطبوع على الحجر بخط الخطاط محمد مؤنس زاده (۱)، وكان التدرج فيه: البدء بتعلم الحروف المفردة بخط الثلث، ثم المركبة المضبوطة بالحركات، تليها الكلمات، بعدها الجمل بخط الإجازة المشكول، يعقبها نوادر تاريخية قصيرة بخط النسخ المشكول أولاً، وغير المشكول ثانياً؛ لكي ينسجم مع خطي: الفارسي (النستعليق)، والرقعة غير المشكولين بعده، وأخيراً: رسم حروف الخط الكوفي؛ للإحاطة بجميع أنواع الخطوط المشرقية المتداولة في ذلك الوقت (الأشكال ـ ٢ و٣ ـ)، وهي مهمة مزدوجة، يتعلم التلميذ فيها الكتابة والقراءة، ويتعرف من خلالها على أنواع الخطوط العربية المعروفة؛ لأنه لإزالت الكتابة في ذلك الوقت يتم تعلمها بقلم الخط برأسه العريض، فيعتاد الأطفال على قراءتها بسهولة، والتعرف على أنواع خطوطها.

ولغرض تحقيق الاستفادة من هذا الكتاب وضعت فيه الإرشادات الحديثة في حينها؛ للعمل بموجبها، وأهمها:

⁽۱) رئيس الخطاطين في وقته، توفي سنة (۱۳۱۸ه ۱۹۰۰م). انظر عنه: «مجلة مدرسة تحسين الخطوط» ۱/۱۹٤۳م، (ص۱۸). أحمد صبري زايد، «تاريخ الخط العربي وأعلام الخطاطين»، دار الفضيلة، القاهرة، ۱٤۱۹ه، (ص۱۰۷)، وذكر وفاته بحدود ۱۲۹۰ه، أما إسماعيل باشا البغدادي في كتابه «هدية العارفين» فذكر أن وفاته سنة (۱۲۲۰ه)، (۱/ ۳۵۲)، والصحيح ما ذكرناه نقلاً عن المجلة؛ لأن بعض محرريها كانوا من تلامذته، أو أدركوا زمنه.

⁽٢) علي مبارك، «طريق الهجاء» (ص٤ _ ٨٥).

أن يكون للمؤدب (المعلم) معرفة تامة (بحسن الخط)؛ حتى يتأتى للأطفال بتقليده اكتساب مهارة الخط الجيد فيما بعد، ثم يبدأ بكتابة الدرس على اللوح الأسود (السبورة) بالطباشير للحفظ أولاً، بعدها تتم الكتابة من قبل التلاميذ بالطباشير على السبورة حتى يتحقق الإتقان فيها، تعقبها الخطوة التالية بالتمرين على ألواح من الصفيح كمرحلة تُعدهم للانتقال بهم إلى الكتابة بالقلم والحبر على الورق(۱).

يظهر مما تقدم: أن تعليم الخط والقراءة يتم في وقت واحد في ذلك العهد، وتستغرق مدة المرحلة الأولية بتمامها، ويأتي الجزء الثاني من كتاب «طريق الهجاء» مطبوعاً بالحروف المصفوفة عكس الجزء الأول الذي ذكرنا أنه مطبوع على الحجر؛ حتى يعطي الصور الحقيقية لأنواع الخطوط التي مرت بنا؛ لكي تنطبع في مخيلته كما هي حينما يتمرن عليها (الشكل _ 3 _).

ويركز الجزء الثاني _ أو بالأحرى: القسم الثاني _ من الكتاب على التمرين على القراءة ؛ باعتبار أن الكتابة الخطية قد تعلمها التلميذ في القسم الأول.

وأهم ما يميز هذه الطريقة الجديدة الرائدة في حينها: كونها أعطت بعداً تربوياً في تعليم الخط، بعد أن كان تعلمه قاصراً على الراغبين فيه وهي بذلك محاولة لتعميم تعلم الخط على نطاق عام لكل المتعلمين في المدارس الأميرية. ولكنها _ وإن حاولت إدخال الوسائل التربوية التي

⁽١) على مبارك، المرجع السابق ص: (ط وج وي).

بدت حديثة في حينها - إلا أنها لم تخرج عن الأساليب القديمة في التقليد، واستعمال النموذج (المثال) في المحاكاة بطرق تنفيذية فيها شيء من الجدة.

ويظهر: أن هذا الإجراء الرسمي حفز الخطاط محمد مؤنس على إعداد كتاب يطرحه على الصعيد العام لتعليم خطي الثلث والنسخ للذين يريدون إتقان فن الخط العربي ـ الذي ذكرناه سابقاً ـ، سلك فيه طريقة تختلف عما هو شائع في ذلك العهد من طريقة كراريس الأمشق المعروفة، وذلك عن طريق العرض الوصفي لرسم الحروف، والشرح الموضح لها، مع نماذج خطيه للتقليد، والتي تعتبر نوعاً من الإحياء للطرق القديمة الوصفية بما يتناسب ولغة العصر، وعلى غرار ما أصدره ابن الصائغ بشكل مؤلف خاص (۱)، وما ضَمَّنه القلقشندي في موسوعته (۲)، وقد حمل كتاب مؤنس عنوان: «الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف» ـ المار الذكر ـ الذي صدر سنة ١٢٨٥ ه مطبوعاً على الحجر (الشكل ـ ٥ ـ).

إن هذه النقلة - التي وجدت في المدارس الأميرية - أدت إلى دراسة أعمق في الجانبين التعليمي والتربوي، فلوحظ أن تعليم الطفل كل هذه الخطوط صعبة، لذلك تركز الاهتمام في تعليمه على خط الرقعة الذي يعتبر أسهل الخطوط، وأسرعها في التنفيذ، بالإضافة إلى بساطته التي منحته جمالية خاصة، كل ذلك تم بتأثير التطورات التي جرت في أواخر

⁽١) ابن الصائغ، مصدر سابق، كتاب «تحفة أولي الألباب».

⁽٢): القلقشندي، مصدر سابق (٣/ ٢٣ _ ١٤٨).

القرن التاسع عشر الميلادي عند الخطاطين، وفي شيوعه كخط عام للكتابة اليومية على الصعيدين الرسمي والعام في البلاد العربية المشرقية، وكذلك لدى الدولة العثمانية، فظهرت كراريس خط الرقعة التي اعتمدت في المدارس المصرية والعثمانية، وكان من أوائلها في مصر: كراسة الرقعة للخطاط عبد الرزاق عوض التي قررتها وزارة المعارف العمومية بمصر في المدارس الأميرية سنة $9.9 \, 10^{(1)}$ (الشكل $9.9 \, 10^{(1)}$)، في المدارس الخطاطين الآخرين؛ مثل: علي إبراهيم ($9.9.1 \, 10.00 \,$

كانت هذه الكراريس في مراحلها الأولى قاصرة على خط الرقعة،

⁽۱) لم يضع لها عنواناً، وإنما وضع أعلاها: (الرفعة في تعليم خط الرقعة) كتبها سنة (۱۳۱۸ه ۱۹۰۰م)، انظر عنه: فوزي سالم عفيفي، «دراسات في الخط العربي وأعلامه»، الكتاب الأول، طنطا، (۱۶۱۵ه ۱۹۹۶م)، (ص٥٥).

⁽۲) عفیفی، «دراسات»، مرجع سابق (ص٦)، (علی إبراهیم) (ص٥٦)، (سید إبراهیم) (ص٩٦) (هواوینی).

⁽٣) عفيفي، «دراسات في الخط العربي وأعلامه»، الكتاب الخامس، محمد علي المكاوي، طنطا (١٤١٦ه ١٩٩٥م). أحمد صبري محمود زايد الخطاط، «الفنان محمد على المكاوي»، (القاهرة ١٤١٩ه ١٩٩٨م).

⁽٤) يوسف ذنون، «تيسير تعلم الخط العربي»، مرجع سابق (ص٠٨).

ثم رافقتها بعد ذلك كراريس خط النسخ كمساعدة في تعليم الكتابة الاعتيادية؛ لأن خط النسخ هو الأوضح، وكذلك كتب تعليم الكتابة في الدراسة الأولية كانت بهذا الخط، ومثلها الخط الطباعي السائد في الكتب عامة.

في هذه المرحلة، والتي تمت في منتصف القرن العشرين، التي تأكد فيها الانفصام بين الكتابة والخط؛ لشيوع استعمال القلم المدبب في تعليم الكتابة في المدارس، فكان التلميذ يمر في تعلمه بمرحلتين: الأولى: يتعلم فيها الكتابة على شكل خط النسخ، وحينما يتقدم في مهارته الكتابية ينتقل إلى كتابة شكل خط الرقعة؛ لأنه الأسهل والأسرع في الأداء، وانصب تطوير التعليم على طرق التعليم الحرفية الصوتية (التركيبية)، أو الجملية (الكلية التحليلية)(۱)؛ وإجراء التجارب عليها، أو تقليص عدد أشكال الحرف الواحد، ومعالجة رسومه، واتصالاته، وغيرها؛ لتيسير عملية تعلمه(۱)، ولم يكن هناك اهتمام جدي في تحسين الكتابة الاعتيادية حتى الوقت الحاضر؛ إلا من محاولات مبتسرة لا تقوم على أساس علمي مدروس، تختلف من كراسة لأخرى، وذلك عن طريق إدخال الألوان،

⁽۱) ساطع الحصري أبو خلدون، «دروس في أصول التدريس»، الجزء الثاني، أصول تدريس العربية، بغداد ١٩٤٠م، (ص١٦). محمود الجومرد، «الطرق العملية لتدريس اللغة العربية»، الموصل (١٣٨١هـ ١٩٦٢م)، (ص٤٧).

⁽٢) عبد العزيز القوصي ورفاقه، «التقرير النهائي عن تجربة تيسير الكتابة العربية وملحقاته»، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مصر ١٩٧٦م، (ص١٩).

أو بعض الرسوم والصور الإيضاحية، أو إضافة بعض الشروح المساعدة، وتعتبر كراسات الخطاط عبد الرزاق محمد سالم (١٩٠٨ – ١٩٩٤ م)(١)، سواء في كراسات تحسين الكتابة الاعتيادية (شكل $^{\Lambda}$ و $^{\rho}$)، أو كراريس تحسين خطي الرقعة والنسخ(٢) (الشكل $^{-}$ 1 $^{-}$) من أحسنها .

توالت بعد ذلك تجارب في التيسير، ولكنها لم تخرج عن الطرق التقليدية في الأساس، وإن اختلفت في طرق عرضها، بالرغم من أن بعضها حمل عناوين مثيرة، وكان أول مطبوع من هذا النوع صدر سنة ١٩٧٣م بعنوان «الطرق الفنية الخاصة بتدريس الخط العربي» تأليف لجنة من المتخصصين في اللغة والخط العربي (٣)، بعدها غمرت الساحة الخطية مؤلفات الأستاذ فوزي سالم عفيفي (ت٢٠٠٤م) ـ رحمه الله ـ الذي كان

⁽۱) عفيفي، «دراسات في الخط العربي وأعلامه»، الكتاب الثامن، طنطا ١٩٩٥م، (ص٤٦). زايد، «تاريخ الخط العربي» مرجع سابق، (ص٢٥٠). وكانت زيارة الباحث له سنة ١٩٨٧م، لا كما ورد في كل منهما، كما أنَّ اسمه يرد في بعض مؤلفاته (عبد الرازق محمد سالم).

⁽٢) كراريسه في الخط هي: «الطرق الخاصة بتدريس الخط العربي»، و «الهادي في تعليم خط الرقعة»، و «الهادي في تعليم خط النسخ».

أما كراريسه في الكتابة، فهي: «بداية الكتابة لتحسين خط الرقعة»، و«بداية الكتابة لتحسين خط النسخ».

⁽٣) إصدار دار المعارف بمصر، تأليف عبد العليم محمد ورفاقه، أعيد طبعه في بيروت سنة ١٩٨٦م باسم: عباس علي مناصفي، وكأنه من تأليفه دون حياء ولا خجل بعنوان: «الأصول الفنية لتدريس الخط العربي»، وقد صدر عن دار القلم لصاحبها أحمد كرم طباع، ولدى الباحث الأصل والصورة.

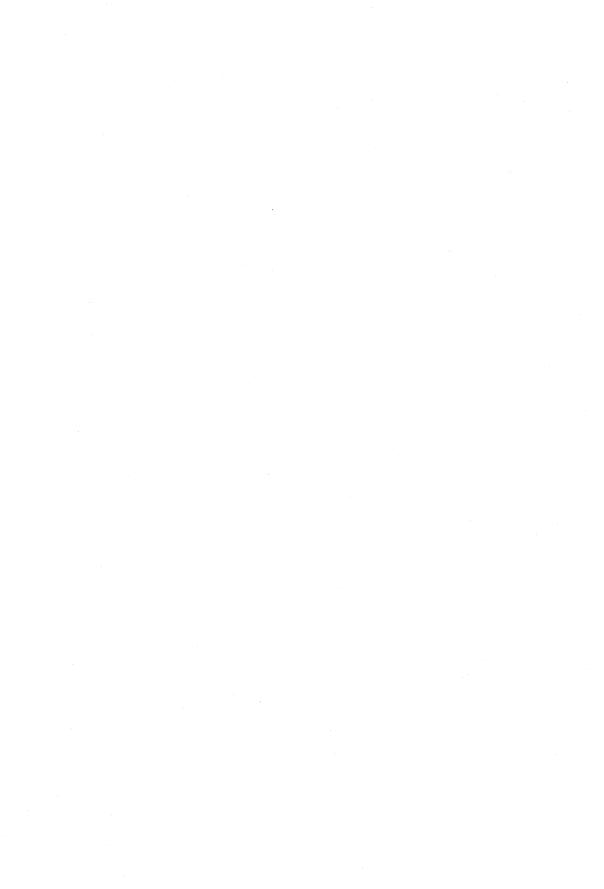
له جهد كبير في تجميع اللوحات الخطية في مصر وغيرها، انتقل بعدها للكتابة في الجوانب المختلفة في الخط العربي، ومنها: الجانب التعليمي، فأصدر سلاسل من الكتب، سواء في الجانب الفني، أو التعليمي، أو غيرها(١).

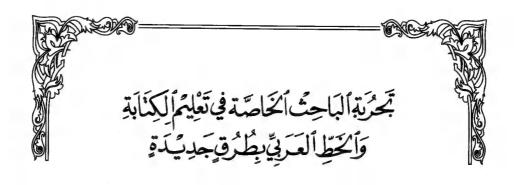
إن هذه الصورة التي تمثلت بهذه العجالة ، يلاحظ فيها: السعي الحثيث للارتقاء بتعليم مادة الخط ، والجهود الكبيرة التي بذلت في مصر ، سواء على الصعيد الرسمي ، أو الفردي ؛ للنهوض بهذه المادة ، كانت نتائجها محدودة ، ولا تتناسب مع هذه الجهود في عدد المدارس الخاصة التي بدأت سنة ١٩٢٦م ، وحققت نتائج باهرة ، أو العامة ، أو المؤلفات والأمشق ، وغيرها ، والسبب في ذلك يعزى إلى عوامل متعددة ، تنبه البعض من المشرفين عليها ، وقد جرت محاولات لمعالجة بعضها ، وبقي البعض الآخر دون مساس به ، بالرغم من أهميته في تحقيق أهداف هذه المادة ، وظهر ذلك واضحاً في نتائج المسابقات الدولية التي تمت في السانبول ، وفي النشاطات الخطية من مهرجانات أو معارض على المستوى الدولي أو القطري ، ولعل أهم هذه العوامل هي :

⁽۱) أصدر عدداً من الكتب يربو على الستين مطبوعاً على شكل سلاسل من أهمها: سلسلة تعليم الخط (۷ أجزاء)، وسلسلة فنون الكتابة الخطية (۸ أجزاء)، ودراسات في الخط العربي وأعلامه (۱۲ جزءاً)، والزخرفة العربية الإسلامية (۳ أجزاء)، وهناك غيرها على شكل كتب مفردة من أهمها: «نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي» الكويت (۱٤٠٠ه ١٤٠٠م)، هذا بالإضافة إلى كتب أخرى دينية واجتماعية.

علاقة المتعلم بالمادة، ومواصفات معلمها، ووضع المناهج المعاصرة لها، ومثلها الكراريس التي يجب أن تطرح طرقاً متطورة وجديدة، وكذلك لوازم الخط ومتغيراتها المساعدة في القلم والحبر والورق، هذا بالإضافة إلى وجوب تطبيق الطرق الحديثة في التعليم، والأهم من ذلك: هو فتور الاهتمام به على مختلف الأصعدة، بعكس ما حدث في تركية في العقدين الماضين؛ إذ نظرت إليه باعتباره فنا قومياً، فعملت على النهوض به حينما رأت بروز بعض الدول العربية فيه، وهي التي كانت رائدة فيه في عهد الدولة العثمانية، ولذلك ينطلق النهوض به من الإيمان بأنه الفن الأصيل لهذه الأمة، والسمة المميزة لمخلفات حضارتها ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، وهو _ كذلك _ الأفق الأوسع في منجزاتها الإبداعية التي لا تنضب، وفنونها التي تطبع مقومات أجيالها الواعدة لتغلغله في جميع مفاصل حياتها؛ لأن آفاق المستقبل توحى بأن الكتابة سوف تتكفل بها تقنيات العصر، أما الخط، فإنه يمثل الفن الذي بدونه لا تستقيم الحياة ؟ لأنه جزء لا يتجزأ من طبيعة البشر.

* * *





من خلال ما تقدم ظهر لنا: أن المحاولات المعاصرة، سواء في مصر، وحتى في غيرها من البلاد العربية، لم تخرج عن الإطار العام في التقليد، وقلما دخلت في التفاصيل، ولكنها حاولت تطوير وسائلها في تسهيل طرق التنفيذ بتأثير تطور العملية التعليمية والتربوية من غير المتخصصين فيها، أو فهمها الفهم المناسب الذي يحيط بجوانبها المختلفة، هذا بالإضافة إلى النقص في الإحاطة بجوانبها المتعلقة بتطوراتها التاريخية والفنية، وما يتبعها من جوانب نفسية وتغييرات حياتية تؤثر عليها.

لقد كانت هذه الصورة ماثلة أمام عين الباحث، وهو يعاني من تجربته الخاصة في دراسة فن الخط العربي والكتابة فناً وتعليماً في سنة ١٩٦٢م حينما نقل إلى معهد المعلمين في الموصل(١) من وظيفة الإشراف على

⁽۱) الدراسة في المعهد سنتان بعد إكمال الدراسة الثانوية، وكانت هذه الدراسة استحدثت في العراق لأول مرة، فقد كان النظام لتخريج المعلمين للمدارس الابتدائية هو عن طريق دار المعلمين التي تقبل خريجي الدراسة المتوسطة (الإعدادية)، ولمدة خمس سنوات.

الأعمال اليدوية في المعارف (مديرية التربية) لتدريس مادة التربية الفنية وأصول تدريسها، ومادة الخط العربي وأصول تدريسه(۱۱)، بالإضافة إلى مواد أخرى، وقد كان تدريس فن الخط العربي تجربة جديدة بالنسبة له، ولم يجد في المصادر والمراجع المتوفرة لديه ما يعينه على تحقيق أهدافه، سوى توصيات عامة في كتب أصول تدريس اللغة العربية حول مادتي الخط والإملاء، لذلك حزم أمره على دراستها كمشكلة عانى منها في دراسته لهذا الفن، وهي في الوقت ذاته مشكلة في إيصالها إلى طلاب المعهد بشكل فعال، وفي وقت قياسي، درسان في الأسبوع، ولمدة سنتين: الأولى للجانب الفني، والثانية للجانب التدريسي، يضاف إليها الاستفادة من أوقات النشاط اللاصفي بعد الظهر، على هذا الأساس درس الموضوع مسترشداً بالآتي من خلال خبراته المتعددة في شتى النواحي التعليمية والتربوية والفنية والخطية وغيرها:

١ - وضع مداخل تشكل نقطة الانطلاق على أسس علمية واضحة المعالم.

٢ ـ الدخول في دراسة التفاصيل؛ بحيث تكون دقيقة، وفي نفس
 الوقت سهلة ومبسطة.

⁽۱) دخلت مادة تدريس فن الخط العربي وأصول تدريسه في هذه المعاهد لأول مرة وكذلك مادة التربية الفنية بعد أن كانت مادتين: الأولى: الرسم، والثانية: الأعمال اليدوية.

- ٣ ـ الاعتماد على اللغة المتداولة، والابتعاد عن المصطلحات التي جرت المحاولة على الاقتراب منها دون فرضها.
- ٤ ـ التخلص من بعض التعقيدات التي تخلق بعض المصاعب،
 وسلوك طريقة العرض الواضح.
- التركيز على أشكال أساسية محدودة تغطي جميع أشكال الحروف، وما يترتب عليها من تغيرات حسب مواقعها في الخط الواحد بشكل يحيط بها إحاطة تشمل كافة مكوناتها الأساسية.
- ٦ ـ اعتماد المسارات الهندسية الأصلية الأربع: الأفقي، والعمودي، والقطري، والدائري باتجاهاتها المختلفة في بناء هيكل البنية التحتية للحروف، وخاصة في الخطوط اللينة بعد تقطيعها حسب الاتجاهات.
 - ٧ ـ المحافظة على المظاهر الأساسية للحرف قاعدة وشكلاً.
- ٨ ـ مراعاة مراحل تطور الأفراد فنياً، وخاصة الأطفال في تدرجهم التعليمي.
- ٩ إيجاد اللغة المشتركة بين المعلم والمتعلم بما يعين على سهولة
 التفاهم، ودقة التنفيذ، وشفافية التعلم.
- ١٠ مراعاة الوقت، والتوفيق بين الفهم والتطبيق أولاً، ثم الإتقان حسب ما تظهره الفروق الفردية من خلال التطبيق عن طريق الدورات المحدودة ذات النتائج المضمونة، ثم الاستعانة بالجهد الذاتي.
- ١١ ـ تحديد القوى الفاعلة لدى المتعلمين في هذا الفن، وهي:

اليد لاكتساب المهارة، والعين للتدريب على دقة الملاحظة، والقوى العقلية العاملة، وأولها: الحافظة لاستيعاب المعلومات، والذاكرة لاستحضارها، والتركيز الذهني لعكس المعلومات على الأصابع؛ للوصول إلى الحركة الانعكاسية المطلوبة في رسم أشكال الخط، وإفساح المجال للخيال؛ لكي يأخذ دوره في الناتج النهائي للعمل الفني في الخط.

١٢ ـ التحري على توفر الرغبة في تعلم هذا الفن، أو خلقها؛ لكي
 تتغلب على كل العقبات التي تعترض العملية التعليمية في أثناء الدراسة.

١٣ ـ مواصلة التجارب، والتطوير المستمر؛ لتحقيق الأفضل دائماً.

وهكذا انطلقت التجارب الأولى التي أثبتت نجاحها ـ كما سيأتي ـ ؟ مما هيأ للباحث فرصة التفرغ في النشاط المدرسي سنة ١٩٧٠م للعمل كمشرف فني للخط العربي على كافة المدارس في المحافظة، فتعمقت التجربة، وجرى تطبيقها من قبل الباحث، وسار على نفس النهج تلامذته في العراق، وفي غيره من البلاد العربية، التلاميذ الذين برز كثير منهم من كبار الخطاطين في الوقت الحاضر، وقد جرى ذكر بعضهم في الكتب التي صدرت عن الباحث، وفي غيرها(١)، واشتهرت محافظة الموصل (نينوى) على مستوى العراق في نشاطاتها الخطية، وعلى مستوى العالم في

⁽١) عبد العزيز عبدالله محمد، «يوسف ذنون مدرسة الإبداع في الخط العربي»، الموصل (١٤٠٦هـ ١٩٨٦م).

فوزي سالم عفيفي، «دراسات في الخط العربي وأعلامه»، حول تاريخ وأعمال يوسف ذنون، الدار العربية للموسوعات، بيروت (١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م).

المسابقات، وخاصة مسابقات مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول^(۱)، كما أن وزارة التربية العراقية قد أخذت بهذه الطرق، وعممتها في كراريسها الثمان في المرحلة الابتدائية منذ عام ١٩٩٠م، على أمل الاستمرار فيها في المرحلة المتوسطة (الإعدادية) إلى الصف التاسع، ولكن ظروف الحصار الذي فرض على العراق حال دون ذلك.

ويمكن إلقاء الضوء على المسارات التي أخذ بها في محاولته هذه ؛ لتحقيق نقلة نوعية في تيسير تعلم الخط والكتابة ؛ بما يتناسب والتقدم الحاصل في العملية التربوية والتعليمية ؛ للوصول إلى الأهداف المطلوبة في هذه المادة عملياً وفنياً ؛ بما يتناسب وحركة التطور العصري السريع ،

⁽١) تنظر: أدلة المسابقات الدولية في إستانبول، وفيها الكثير من تلامذتي من مختلف الدول العربية، وهي:

⁻ كتالوج اللوحات الفائزة في المسابقة الأولى في فن الخط باسم الخطاط حامد الآمدي، اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي، إستانبول (١٤٠٧هـ ١٩٨٧م).

ـ الكتالوج الثاني: باسم ياقوت المستعصمي، إستانبول (١٤١١هـ ١٩٩١م).

⁻ الكتالوج الثالث: باسم ابن البواب، إستانبول (١٤١٧ه ١٩٩٦م)

⁻ الكتالوج الرابع: باسم الشيخ حمد الله الأماسي، إستانبول (١٤٢٢ه م ١٠٠١م).

⁻ الكتالوج الخامس: باسم سيد إبراهيم، إصدار: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافية الإسلامية بإستانبول، إستانبول (١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م).

وإيقاعه المذهل، فكانت الخطوات التالية المرتكزة على ما تقدم:

ا ـ التفريق بين الكتابة والخط: إن الهدف الأساسي في المدارس هو: تحسين الكتابة الاعتيادية، وصولاً إلى كتابة واضحة، وأداء سريع وجميل، بينما الهدف في الخط هو علمي، يبغي الإحاطة بقواعد الخطوط المختلفة أولاً، وفني ثانياً، يسعى لتحقيق الذات في الجمال غير المحدود هدفه المطلق، ووسيلته الحرف، وعلى هذا، فإن اختلاف الأهداف والغايات يعني: اختلاف الوسائل والأدوات، ويتضح ذلك مما تقدم، ومما يجري الخوض فيه الآتى:

Y ـ ربط تعلم الكتابة والخط بمراحل تطور الطفل الفني: وهي مراحل توفر العلماء على دراستها وتطبيقها، وهذا يعني: اختلاف أساليب التعليم والمادة؛ وفقاً للمتغيرات الحاصلة عند الطفل عقلياً وحسياً ونفسياً؛ وفق مراحل وضعت على أساسها طرق تدريس الفنون عامة(١).

" - الكراريس الكتابية والخطية والملخصات: تم إعداد كراريس مدرسية كتابية وخطية، وملخصات تحقق الأهداف المذكورة - فيما تقدم يراعى فيها: تطبيق مراحل تطور فن الطفل، فكانت:

⁽١) ينظر عن مراحل تطور فنون الأطفال:

⁻ محمود البسيوني، «سيكلوجية رسوم الأطفال»، دار المعارف، مصر ١٩٥٨م.

⁻ حمدي خميس، «رسوم الأطفال»، دار المعارف، مصر ١٩٦٢م.

⁻ لطفي محمد زكي، «نظريات السلوك الفني وتطبيقاتها التربوية»، دار المعارف، مصر ١٩٦٩م.

الأربعة الأولية على شكل خط النسخ في الصف الأول والثاني، وعلى الأربعة الأولية على شكل خط النسخ في الصف الأول والثاني، وعلى شكل خط الرقعة في الصف الثالث والرابع، والمقصود بشكل خط النسخ: كتابة النسخ بالقلم المدبب، وكذلك شكل خط الرقعة هوكتابة خط الرقعة بقلم مدبب، وقد تم ذلك بإعداد كراستين لشكل خط النسخ، وكراستين لشكل خط الرقعة، وتخضع للمواصفات التالية:

أ_مسطرة كراسة شكل النسخ كما في (الشكل _ ١١ _).

ب - تعتمد المسارات في رسمها على التنقل على السطور.

ج - تختزل المسارات إلى عشرة أشكال يستمد منها رسم جميع الحروف (الشكل - ١٢ -).

د على غرار الكراسة السابقة هذه، تكون كراسة شكل خط الرقعة، ولكن لها مسطرتها الأبسط، مع الاستعانة بالسطور _ أيضاً _ لرسم المسارات، ثم الاقتصار على الحروف الأساسية، ومنها تؤخذ الحروف المستخرجة(۱). (الشكل _ ۱۳ _).

٢ _ قواعد خط الرقعة: تدريس قواعد خط الرقعة، التي جرى عليها

⁽۱) يوسف ذنون، «كراسة تحسين الكتابة الاعتيادية»، الموصل ۱۹۷۸م. عدي حمودي الحمداني وآخرون، «كراسة تحسين الكتابة الاعتيادية»، وزارة التربية، بغداد ۱۹۹۰م، للصفوف الأولى والثانية والثالثة والرابعة الابتدائى.

عملية تبسيط، دون المساس بالشكل العام للحرف، ثم جرى على حروفها عملية فرز، وإسقاط التكرار، وكان من نتيجة ذلك: أن بقيت ثمانية حروف تشكل أساساً لبقية الحروف، لا بل لبقية الرسوم في هذا الخط، رتبت حسب تسلسلها في السهولة، دون الالتفاف إلى تسلسلها الأبجدي أو الألفبائي، أعقب ذلك: وضع ضوابط تتناسب وأبسط قدرات التلاميذ، يستغرق في تعلمها أربعة وعشرين درساً، بما فيها القواعد العامة، وكل التفاصيل في هذا الخط(۱) (الشكل ـ ١٤ ـ)، والتعلم المدرسي فيها يكون على مرحلتين:

أ ـ في الصف الخامس والسادس الابتدائي يراعى فيها التبسيط بالاعتماد على التقدير؛ لإعطاء المعلومات الأساسية (البدايات والاتجاهات والمسافات)، وعدم التطرق للنقاط المتخذة أداة للقياس في عامة الخطوط، وقد ثبت بالتجربة استيعابها من قبل التلاميذ.

ب ـ في الصفوف السابع والثامن والتاسع في المرحلة المتوسطة (الإعدادية)، وفيها تؤخذ القواعد كاملة كما هي في الكراريس؛ وفق الأصول الفنية الجديدة، وهذه الكراسة أو الكراريس صالحة للطرح العام، والاستفادة منها في المدارس الفنية المتخصصة، سواء كانت مدارس

⁽١) يوسف ذنون، «قواعد خط الرقعة»، الموصل ١٩٧٨م.

هادي حمودي الحمداني وآخرون، «كراسة الخط العربي»، و«دليل المعلم لتعليم الخط»، وزارة التربية، بغداد ١٩٩٠م، لصفي الخامس والسادس الابتدائي.

خط، أو غيرها، كما يمكن تطبيق هذه الطريقة في رسم الحروف والأشكال في عامة الخطوط.

٣ ـ الخلاصات: وهي تركيز لهذه الطرق على شكل خلاصات يستسهلها المتعلم، وقد أعطت نتائج جيدة في وقت قياسي، ويأتي في مقدمتها: خلاصة قواعد الخط الكوفي، القاعدة العامة (١ _ ١)، وهذا النوع من الخلاصات تكفيها صفحة واحدة تستوعب الأساس، ثم الحروف المفردة، وبعدها المركبة مع نموذج تطبيقي، سهلة الاستيعاب والفهم؟ لأنها قائمة على المربعات الجاهزة، وقاعدة العد وفق النظام العشري؟ بحيث يقوم المتعلم بعدِّ مربعات الحروف، وتلوينها، ويترك مربعاً في النهايات للترويس الذي يتمه كما في الخلاصة، ثم يتصرف به كما يشاء (الـشكل - ١٥ -)، أما مواده وأدواته، فهي مما هو متوفر لدى الباعة: دفتر مربعات (٥ ملم)، وقلم رصاص، وآخر ملون، ومسطرة، وبعد الإتقان يمكن أن ينتقل إلى قاعدة النصف، أو غيرها، مع الدخول إلى عالم التحليات الذي لا حدود له، وقد وضع الباحث كراسة لهذا الخط، مبسطة هي الأخرى، ومتداولة في دورات الخط الكوفي التي أقامها، ومن بعده تلامذته، ولكنها لم تطبع لحد الآن، وهناك خلاصات أخرى؛ مثل: خلاصة الزخرفة التي وضع لها كراس خاص، ولكنها هي الأخرى لم تطبع، ماعدا طبع الخلاصة. ولسنا بصددها هنا مع هذه العجالة.

وهنا ملاحظة أساسية يجب ألا تغيب عن بالنا، وهي: أن الهدف المدرسي من تعليم الخطوط الفنية هو تثبيت تحسين الكتابة الاعتيادية، وإرساؤها على أسس جمالية سليمة؛ لتأصيل رسومها، وإشاعة ثقافة ووعي حضاري للأجيال الصاعدة، وليس الهدف تخريج خطاطين، ولكن ذلك لا يمنع من أن نشجع من يظهر لديه استعداد في الخط أن يتخذه هواية، أو أن يتفوق فيه، فيتولاه مدرس التربية الفنية، ويتخذ مساره الطبيعي فيه بالدارسة، أو التخصص في المراحل اللاحقة فنياً.

\$ _ الكراريس والمعلم: أعدت الكراريس الأربع الخاصة بالكتابة الاعتيادية؛ بحيث يتمكن أي معلم من القيام بتعليمها؛ لأن كل درس فيها له دليل في الصفحة المقابلة، يستطيع المعلم استيعابه بمجرد الاطلاع عليه، أما كراريس خط الرقعة الخمسة الباقية، فإن الذي يتولى تعليمها _ سواء كان معلماً أو مدرساً _، فإنه يحتاج إلى دخول دورة أمدها أربعة أسابيع بموجب منهاج معد لذلك مضمونِ النجاح لتجربته، يكون بعدها مؤهلاً لتعليم هذه المادة (١٠)، ويمكن أن تدخل مناهج هذه الدورة ضمن مناهج إعداد المعلمين أو المدرسين؛ لكي تنتفي الحاجة إلى الدورات مستقبلاً، ويكون كل متخرج مؤهلاً لتعليم وتدريس مادة الخط، بالإضافة إلى تأثيرها في تحسين كتابتهم الاعتيادية بصورة عامة، وهو مطلب يجب أن يتوفر في كل من يتصدى للتعليم.

⁽۱) يوسف ذنون، «دروس وقواعد خط الرقعة»، مجلة «النبراس»، ٩/ ١٩٧٤م، وقد أعيد نشرها كملحق لبحث «تيسير تعلم الخط العربي» للباحث في كتاب «الموسم الثقافي السادس عشر» لمجمع اللغة العربية الأردني، عمان (١٤١٩هـ١٩٩٨م)، (ص١٠١هـ١٨٠).

- الكراريس والقلم: إن الكراريس الأربع الأولى الخاصة بتعليم الكتابة الاعتيادية ليست بحاجة إلى أدوات خاصة، وإنما يستعمل فيها الأدوات المتوفرة لدى التلاميذ، وخاصة القلم المدبب الرأس، سواء كان قلم رصاص، أو غيره، أما الكراريس التالية، فإن لها أدواتها المعروفة، وهي: القلم العريض الرأس، وهذا يمكن توفيره من القصب المحلي (الغاب)، أو أقلام الحبر التي تعمل الآن الشركات المنتجة للأقلام على توفيرها برؤوس عريضة متعددة المقاييس، وبأنواع مختلفة المواد، وتقدم هذه الكراريس طريقة عملية وسهلة لتوفير أقلام القصب، أو غيرها (الشكل - ١٦).

7 - وسائل الإيضاح أو الوسائل المعينة: بداية تعالج الكراريس الخطية بالخروج على الأنماط التقليدية في إخراجها، وإخضاعها للتصميم الطباعي الملون، وإدخال عنصر الإثارة في عرضها؛ لكي تلفت انتباه التلاميذ، وتكون مبعث تشويق لهم واهتمام، يصحبها بعض اللوحات التوضيحية، سواء القديم منها في الصف؛ كالألواح الكارتونية، أو المغناطيسية، أو المخملية، أو ضمن برامج الحاسوب وألعابه المسلية المختلفة، ولا ننسى هنا أن الحاسوب سوف يلعب دوراً كبيراً في مستقبل الكتابة بتقليص دورها، وبعكسه سوف يفتح آفاقاً جديدة في مجال الخط العربي يكون فيه الخطاط هو الروح، والأداة هو الحاسوب، هذا بالإضافة العربي يكون أو في المدرسية المجميلة لتزين الصفوف، أو الأدوات والمواد المدرسية الأخرى، أو في المدرسة، وخاصة اللوحات الجميلة الإيضاحية.

٧ _ الخط العربي والمراحل الدراسية الأخرى: لكي تعطى مادة الخط العربي أبعادها الحقيقية يجب أن يتواصل الاهتمام بها في المراحل الدراسية التالية؛ باعتبارها فنا في جميعها؛ الثانوية منها، والجامعية التي منها: كليات الآداب بأقسامها المختلفة؛ كجزء من نشوء اللغة العربية، وتطورها طوال العصور، أبجديتها، وهجائها، وشكلها (حركاتها)، وإعجامها (تنقيطها للتفريق بين حروفها)، ورسمها، واختلافه في المصحف، والشعر (العروض)، وفي الأداء اللغوي (الإملاء) وتطوره، ومثلها في التاريخ والآثار، فإنه وثيقة حية لا غنى عنها، شكلت في جوانبها التذكارية والتزيينية وجوانبها الأخرى سمات روائع الحضارة الإسلامية، وعرفت بها الفنون الإسلامية التي تحتم تنشئة أجيال هذه الأمة عليها؛ لكي تحقق ذاتها، وتبرز شخصيتها، وتحفظها من الضياع، ولأهمية ذلك يكون المطلوب: إدخال هذه المادة في مختلف المراحل الدراسية، بما فيها الدراسات العليا، هذا بالإضافة إلى دراستها في كليات الفنون والعمارة وغيرها، سياقات أساسية لا غني عنها.

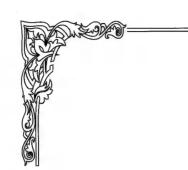
٨ ـ الخط العربي والمؤسسات العلمية: تلعب المؤسسات العلمية دوراً فاعلاً في دعم هذا الفن، أو تهميشه، ويأتي في مقدمة هذه المؤسسات: المجامع العلمية، وخاصة مجامع اللغة العربية، وهي تتفاوت في ذلك؛ حيث نجد هذا الاهتمام ينقص ويزيد حسب الظروف، نجد على سبيل المثال ـ مجمع اللغة العربية في مصر في منتصف القرن الماضي قد تحرك حينما هددت الحرف العتربي أخطار التغيير، سكن

بعدها، ونشط المجمع العلمي العراقي على مستوى المؤتمرات والندوات بنشاطات محدودة، وتتبع مجمع اللغة العربية الأردني وضع الخط في المدارس، وحاول معالجة ذلك في أحد مواسمه الثقافية، في الوقت اللذي يجب على جميع هذه المجامع التعاون في ذلك، وأخذ زمام الذي يجب على جميع هذه المجامع التعاون في ذلك، وأخذ زمام المبادرة فيه، وتسليط الضوء عليه، ودعمه، وتكثيف الدراسات في جوانبه المختلفة، وتفعيلها؛ في سبيل خدمة اللغة التي وسعت كتاب العربية الأكبر كتاب الله الكريم، كما لا تعفى من ذلك المراكز البحثية في الجامعات والمؤسسات العلمية ذات العلاقة في الجامعة العربية، أو منظمة المؤتمر الإسلامي؛ في تعميق الدراسات فيه، سواء على الصعيد اللغوي، أو الحضاري، أو التاريخي، أو الفني؛ لما في ذلك من الكشف عن الوجه الناصع لفنون هذه الآمة في جوانبها المختلفة؛ لنشر الوعي الحضاري لدى أفرادها الحاضرة، وأجيال المستقبل فيها.

9 - الخط العربي والمؤسسات الإعلامية: إن وزارات الثقافة والإعلام، وغيرها من المؤسسات الثقافية، تعمل في البلاد العربية على نشر الوعي الحضاري فيها، ويأتي الخط العربي في مقدمة النشاطات المرسخة لهذا الوعي، وذلك عن طريق إقامة المتاحف له، والمعارض، والمسابقات، والمهرجانات؛ كما تم في العراق، والمغرب، والشارقة، ودبي، والكويت، وقد سبقت مصر في تكريم بعض رواده في سنة ودبي، ولكن ذلك لم يستمر بعد ذلك، وإن جرت بعض المسابقات على استحياء في بعض البلدان العربية الأخرى، إلا أنها لا تقاس بما تم

في بعض البلدان الإسلامية؛ مثل: تركية، وإيران، وباكستان التي تولي هذا الفن عناية على مستوى المهرجانات والمسابقات، وتكريم رواده، والاهتمام به في وسائل الإعلام المرئية والمسموعة، ودعمه على مختلف الأصعدة الإعلامية، فنياً وثقافياً وصحافياً وطباعياً، يظهر التفاوت الكبير بينها وبين البلاد العربية، التي يجب أن تكون صاحبة القدح المعلى في هذا الاتجاه؛ لما يتوفر فيها من الإمكانات العلمية والفنية التي تتميز بها، ويظهر ذلك في النشاطات الفردية والجماعية، والجمعيات والندوات والمؤتمرات، والمراكز الخاصة في بعض البلاد العربية التي تحتاج إلى الدعم؛ لتواصل المسيرة الصاعدة في هذا الفن.

* * *





إن موضوع تقديم طرق جديدة في مجال الكتابة والخط العربي يقتضى: تحديد بعض المصطلحات، ثم إلقاء نظرة تاريخية على مسيرة تعليم هذا الفن؛ من فجر الإسلام إلى الوقت الحاضر، وقد عرض هذا الموضوع في هذه العجالة منذ أن كانت الرمال ساحة تعلمه، ثم تطورها إلى الألواح، ومن ثم إلى الورق، ومن الأبجدية إلى الأمثلة، ثم الأمشق؛ عن طرق التقليد القديمة الجديدة، والتي كانت سائدة طوال العصور، واستمرت حتى الوقت الحاضر، وهي مسيرة طويلة متطورة، لم تقف عند حد، ولعل من آخرها: مساهمة الباحث في طرح طرق جديدة في تعليم الكتابة الاعتيادية، وخط الرقعة من الخطوط اللينة الملتزمة، والخط الكوفي من الخطوط اليابسة بآفاقها الواسعة الخيال، وقد أجريت عليها تجارب على مختلف الأصعدة، وفي أوقات مختلفة، وعلى شرائح متعددة، وثبت نجاحها على الصعيد المدرسي، وعلى الصعيد العام، عالجت الخطوط التي درستها بالتبسيط والتقنين والاختصار في إطار الطرق الحديثة في التعليم، مختصرة الزمن، ومحققة النتائج المرجوة

خَاتِمَة

منها، وكان لها الأثر البالغ في الساحة الخطية على مستوى الوطن العربي وغيره، والحديث عنها بحاجة إلى إيضاح أكبر، لكن مؤتمراً كهذا «نحو خط عربي أفضل» الذي تولاه مشكوراً مركز الخطوط ووحدته للخط العربي في مكتبة الإسكندرية، والذي بادر بتحريك هذا الموضوع الهام في حياة هذه الأمة على الصعيد الدولي، والذي يشكل هذا البحث جزءاً منه تتعذر فيه التغطية الكاملة، وإنما يكفيه أن يكون مؤشراً لإثارة هذا الموضوع الحيوي، على أمل السير به إلى الأمام بتوفيقه تعالى.

يُوسُيفُ ذَنُونَ الموصل ٢/شوال/١٤٢٥ه ٢٠٠٤/١١/١٥

ڪتابطيق العجامالنمون عراافراغ فاللغنر العبيت بالعثاللان تبالاسكسلناغ هااسلينر بنيه عادة على باك بك مدر للدارسس للكيه والاستفال لعموميم والاستفال لعموميم المعلم علي عقيصناء في الكانب الإقليم المصرية الجنالا ولنفالهاء حالولد تلآلوالدانك يزاسمه وانجسر ادبه وفي دوايران يعله آلكتا يتروالتساحة وآلهمايتر النعماماديث فضائلا عالهزانام الطعتكافيك على كجع عطيعة وادى لنسل يذالقاهس شمكلن

> شكل (١) غلاف كتاب طريق الهجاء المطبوع بالحجر

مُنْ كَانُ كَانُ كَانُ اللَّهُ خط التّلث مَنْ قَقْرَلَا لا كَالْتُ لَتَ الْمَا مُنْ مُ خطّ الإجازة يحكى من الما مُؤْنِ رَصْحَ اللهُ تَعَا لِيَعَتْهُ أَمُّ قَالَ مِلَكَ عَرْسُرِينَا نَفَرَج فَسَارًا فَيَكُمُا هُمَا فَي سال الحسرالدب على لفتى الم معقول الحديديان

> شكل (٢) نماذج خطوط محمد مؤنس في كتاب (طريق الهجاء)

كالدعدرومي منذرا فربطه في طوانه وومنع العلف بهديد أيمن وكان بها بنائر من العلف بها بيائر من العلف بها بنائر من العلف بها بنائر من العلف فقال دومه يا ما وطب هذا العلف لودلم فقال له أمه يا بنى

عصاراله على سند ما همد عماله الطاهر

شكل (٣) نماذج خطوط محمد مؤنس في الرقعة والكوفي صحتاب طريق الممعا والتمرين على القراء في اللغسسة العربية ا

بالعناية اتخديوية الاحماعيلية اعزهاالله

و جمعة مسادة على مساوك بك مديرالمدارس الملكيه والاشغال العمومية التعليم على مقتضاه في المكانب الاوابية المصرية

> يه(انجزالشانی) به (فیالغرین علیالقرانة)

(افرأباسمربك الذى خاق خاق الانسان مرعلق) (افرأوربك الاكرم الذى علم بالفلم علم الانسان مالم بعلم) (فرآن شريف)

ج (الطبعة الاولى) به عطبعمة وادى النيسل في الشاهرة سدنة م ١٢٨٠

شكل (٤) صفحة القسم الثاني من كتاب طريق الهجاء



شكل (٥) عنوان كتاب الميزان وصفحته الأولى



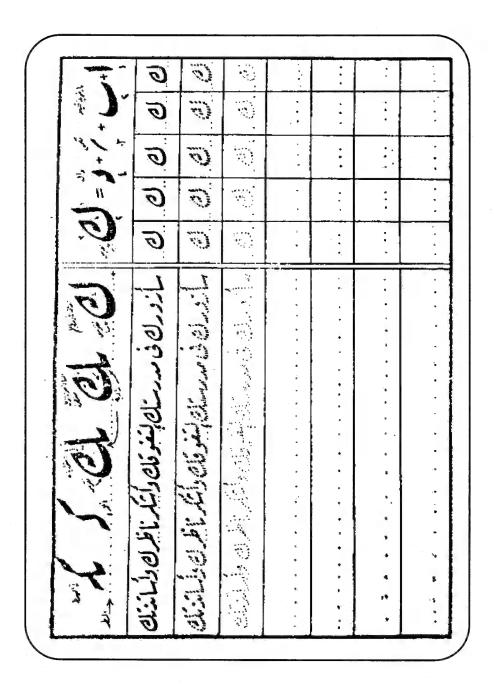
شكل (٦) غلاف كراسة الخطاط عبد الرزاق عوض لخط الرقعة

اعفولسائك الاعهموه نوخوا وكال ترعفا ونصائن شرها المتمذنكها السايدسية كالحع فلزا مهمده ولكالم ونوالبلاد اكذال يجرما مهمغط ماء مره ولم يؤخمي يورلنده ولا' فرشن الوم عرس. الاغداد بوم لعاج مناعد ميسى جي دمدً م لمبتل لوم مدعلات ألحطنا تبعذ بكل مد وانشاه الدلكل حد وكانه المترسة لعدودً لعبار، والكوم أ غدنتع والنصب بوسب والعطدة أغملها حالصطيعة لنصر الصيعين لظفر لألمفرم لملم ولاما ليم سرف ولاترف لمدلاديه مدكم مردمه مدفك محيك وعلصك ولاسارة فاصرليس توسادوها بريمخا لشاس ذلت ومه يكب مطية لظهردة لعالم زن مهلجا عجا يكثرنا حياب فلكوم دخياء زارامی دونیم واتعم دنگروایمی قدویم جمدیومثال بوامدام جسب بواحشیام میتعفظا کما فدهب معا و کا وروم مرنای دمراهای نميك إلى ملمه ثميك بين نضره ومداستكاري علوتروس دول نميكت إلديد لانعلب كالغرمفيت بالتصرلاتسليبا ولكالخبيوا انكشاب لامعة وأنحام لامشا ور وككيرلانكا د والهارسين خبر دلجيا له ميدشصر دا لرنس لامشاح كمجن لامياع والومل لايخيب البروادة لخالكام الجرورة لمعزم مديحاع نفرنبره لم يحديكا عبره كلشا لامكادم بعجنهما الحربص كحردم والحاسيعوم العالي ينمندي رأنا لعقيلان مع موره المكاء السوره معه مه الشاير وما درمه لحلاد الاستسشا . وغيه كها م وطريما لسلام بالمونبرت لانسابه بالإيجاريم أبسيا به تصريمه ومائ تسعم وكلن حسسًا بالي كيرم. زفر لجسم خلدا لطعام. وكفل مقل الاهتمام العربنرت لانسابه بالإيجاريم أبسيا به تصريمه ومائ تسعم وكلن حسسًا بالص كيرم. وقد لجسم خلدا لطعام. وكفل مقل الاهتمام

شكل (٧) نماذج من كراسة عبد الرزاق عوض لخط الرقعة

	٠-٠	J.	ل بن) 	~ ·	-
طِت	بط	ظ	ض	ط	ظ.	.d.
ول	بدغر		(,)63	100		
			1,450 Å		,	,
		,			· · ,	-····•
	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •					
لبيبً	لبَق و	لير و	ی یه	正一世	قص	بَطَل
		9.1		ن الناب		
و ئىرىنىڭ ئىرىسىدان.						
				A A: 2	• • • • • • •	

شكل (٨) صفحة من كراسة الخطاط عبد الرزاق محمد سالم «بداية الكتابة لتحسين خط النسخ»



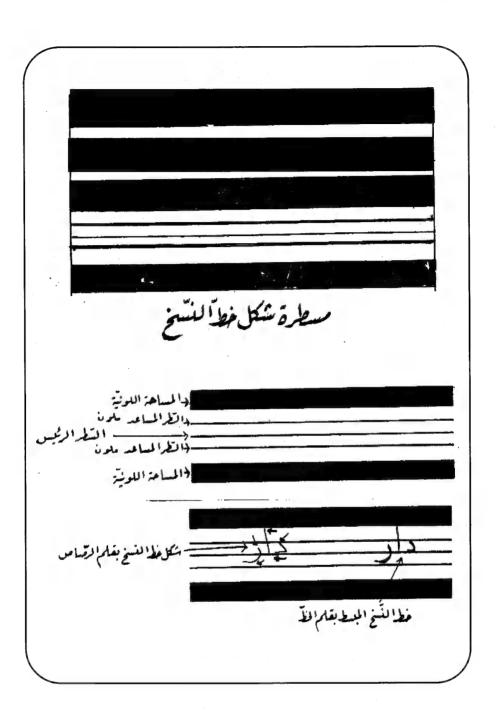
شكل (٩) صفحة من كراسة الخطاط عبد الرزاق محمد سالم (بداية الكتابة لتحسين خط الرقعة)

أحب كتابى لأنهميرى وصديقى لذى لايكذب يهدينى ويوسع فكرى وينيعقلى أحب كتابى لأبهميرى وصديقى لذى لا كذب بهدينى ويوسع فكرى وضيعتى

أحب كتابى لأبهميرى وصيفى لذى لايخذب يهدينى ويوسع فكرى وميعفلى

وَرَدَالْزَمِيعُ فَكُرْحَبًا بِوْرُ ودِهِ نَ وَبِنُورِ بَهْجَتِهِ وَنَوْرِ وُرُودِهِ

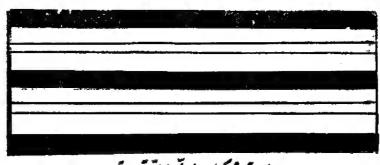
شكل (١٠) صفحتان من كراسة الخطاط عبد الرزاق محمد سالم: الهادي في تعلم خطي الرقعة والنسخ



شكل (١١) مسطرة شكل خط النسخ وتطبيقاته

ختاع يخطودن الأسانية العشرة والمرون للسخرجة نهاكما دردت فجاللاس نسهيك لزيمها ا من الألف المناف عن المنا المرفالا به مندرودود المرفالا به دو دودود ٱلطَرُ افِعُ لِأَنَّهُ يُسَمِّي الْأَرْضُ فَينسُّ الزَّرَعَ خَوْاللَّهُ اللَّهُ الْمُكُورُ الْفِعُ لِأَنَّهُ يُسَقِّي الأَرضَ فَيُسِتُ الزَّرعَ شكلفظ النشخ إلقلم لاعتيادق وتحديدمساره بواسلخ الحظوط الوازيز للسطر

> شكل (١٢) نموذج دروس شكل خط النسخ من كراسة الكتابة بخط الباحث



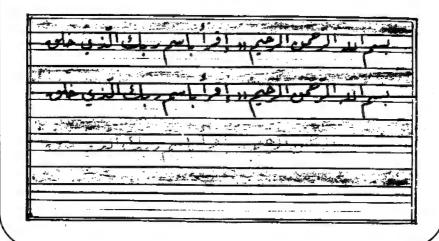
مسطرة شكل خطّ ا لرقعة

يُكُلُخُ فِلْأَلْفَة

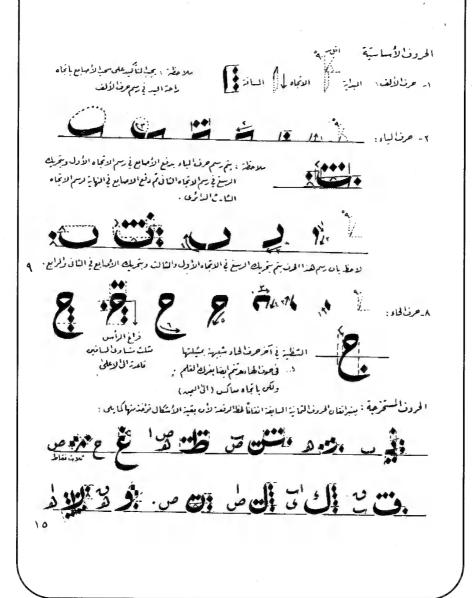
خطَّادَتْمة : بمالدادَمِن ارْمَع « إذا باسمرتبك الَّذَى خله » ا

شكل مَطَّالرِّنية: بسم بدا رِّص ارْمِي ، إفرا باسم ربِّك الَّذِي خلق » - (اللَّذِية) - اللَّهُ اللَّاللَّهُ اللَّهُ اللَّ

الزف أ إفرأ ورتك الأكرم الذي علم بالقلم علم الانسان طالم يعلم



شكل (١٣) مسطرة ونموذج دروس شكل خط الرقعة من كراسة الكتابة بخط الباحث



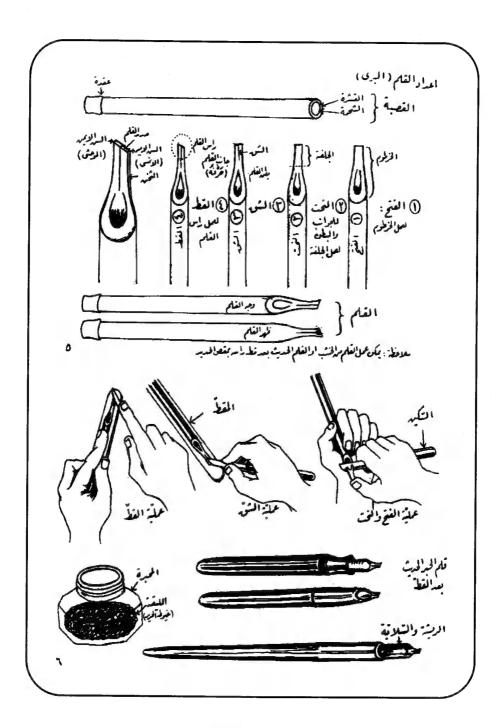
شكل (١٤) نماذج من كراس قواعد خط الرقعة للباحث

النكا الكوفي

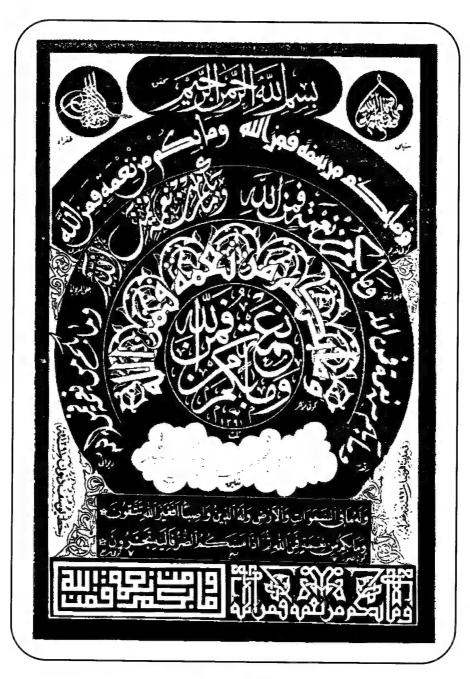


شکل (۱۵)

خلاصة الخط الكوفي ـ إعداد: يوسف ذنون سنة ١٩٦٢

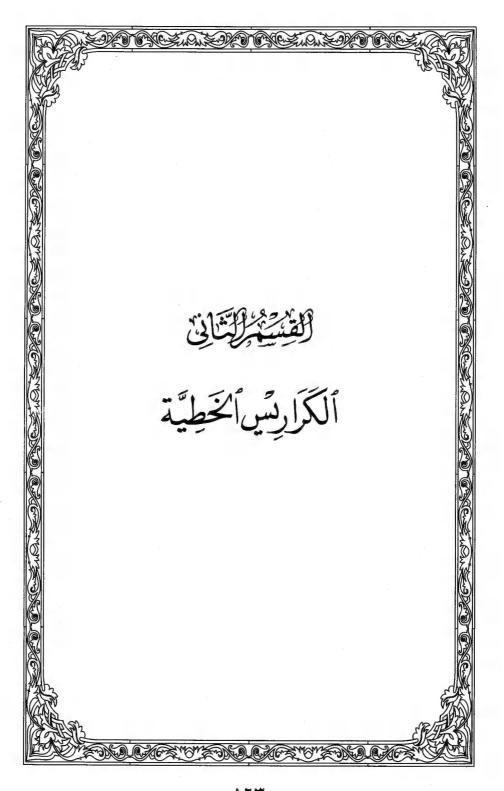


شكل (١٦) طريقة إعداد قلم القصب وغيره من كراسة قواعد خط الرقعة للباحث



شكل (١٧) لوحة جامعة لأنواع الخطوط المعروفة فيها (١٥) خطأ من خط الباحث كوسيلة إيضاح للخطوط











وضعهذاالكرّاس للالحفال لذين إجثازوا دمارتعكم لحروف يعتريكعلى فهمء مراحل تطوّيرترا المقغل برادتاجية اهنيّه ، و التجارب لعمليّة ، التوافرفي شكل خطا انتسخ دصغرته ٧ - ١٨) واشكا ل الحروث لمحدودة التي تكفي للتبيراللنوى والمهزانجداً غلب لحروث مورة واحدة - وهي أيكل ونشودا لكنابة قبل لاسلام- ولاتزبيعن صورتين كماورد في الكراس ، ويحرئ لنحول كلّما تعدّم سرّا لطغل فينما يصل في الصّف لكّالت بنتقل الابتدائى والتى يعترا لطغل فيهاعلى معرفتدنى يهم لأشكال با تغم مرزكيزه الحدود وملاحظة البسيطة ومهامذا لبدائية يعيزعلى ذلك لوضرح فتعلبرا فنظروا مكنا بزادعتيا وترءوهويهدف الحجيل لطغل يسيرفئ القرولهضميح فيمحا ولزضط الحروف فيمرحن تبكرة نبدأ في الضغبا لشاف ا لى شكل خط الرفسة (مغمة ١٨-٣١) مكى يونى بين تقدِّر وبين ماجذ في الكنيابة الرِّيدَ ، وبسِتَرِق كاكبِير وُ لك في الضغا لرابع . THE STATE OF THE S

آتن تكوّن علامًا تدواصُورً ما لحروف وبرلم إن معلومً لضبط رسم لكلمان بدركها الكبار ويستطيحا لصفارا سنيبا برا بتوجد بسيط بمساحدة فنتاح الاعتبات ولذلك نجانته والأول نكتر بخطالسخ والرتعذ بينياا لتلودا لثانيه همأنكا لطابا لكناب العقبات وضمضطها بماسطنا تفوالمنشذدة رم الحروف ، وأ و قدخ الخنام أ للعفوتى شكرا فكتوميمو ولعبيلى لمسيا همندخ إخراج هذا الكرَّاسل لحاميرًا لوجرد وا معروفَا فتوفيق -

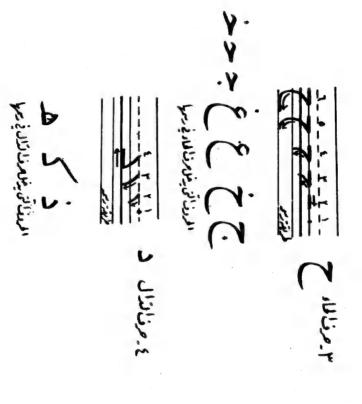
المرمل ١٩٧٨ هم ١٩٧٨

اق الكرَّس فدراعن كذلك أنول في أدوات لكنابة بعدأ دم كانت رؤوس لأنعل جمريفة زسم المظافق مسارف مدَّبة تُرُوعك لكنابة

177

المرادار في المستمالية المالية الرياني عمدنالاسفير نغتاج رمها لحروف الأساسية العشرة والحروث لمستخيمة نهاكيا دردن فج الكرامن نسهيك لرمها خطانسخ البتط المنظرنافي لأنته يسقي الأرض فينبت الزرع الطريافع لأنه يستم الأض فينستالزرع شكل خياً النسخ بالقلم لاعتيادي وتحديدمساره بوامطرًا فحظوطا لوازرً للسطر ارعرف الألف

	الفي الأنهيسق الأرض فيني المنازع -



|--|

المدرناتق يفهمنا لادن مها المدرناتق يفهمنا لادن مها ه مرفارد ل

	رة الفيل والزرافق والقرد والأسد والنمر - عالف إروالزرافة والقرد والأسد والنمر		الشجاركنزة وطبوره حناهة وحبولنات
	K 3, 3	6 3	العادة فالمنطقة المنطقة المنطق

موذالسين في يرمرنالبارة البدار ورفالهاد فالعمار ركز الصوفالشهر ١- موفالهاد ص المسالم البدار ورفالهاد فالعمار ركز الصوفالشهر

ص طرخ س ش ق ل ن ی

	صابر فلاح يتربع ونصّار عادل في مصنع أفلام الزصاص	ح يَرْزع وَنَصَارِ عامِلُ	 التعاول أساس تقدّم الإنسان فكانش وصنعه	1 Est 6-1- 1- 1- 1- 1- 1- 1- 1- 1- 1- 1- 1- 1-



	 \\ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \	 شقيق بحب وسته ويحافظ عل نظافة ملق الصّه والسّاحة	شفيق يُحب ك كريد ويُحافظ عال نظافتها في القنف والمتاحد

حرفىاللام يتبع في يرحرف الألف والقا حرف العرم يتبع في رسر رأسل لفاء با خراف قليل حنا فراف الألف العهم ع

|--|--|

حرف لهاديس في رسمون الدِّل والغاد حرضا لواديس في يمعرف الراد والغاد The suite of 5 (5)

زي مال ونفسي الوطن - افديه وقد المحن-	 ت خمار الشمارة جميلة من عمل يد (دا
يقو ل رمزي ما	

一点

فطادتمة بمالداتهن اتعم «إفراً باسم تلك الذي خلق» على فطارتمة بسم لداتهن اتعم «إفراً باسم تك الذي خلق» - «الكناة أو كالمتاع ملك الذي خلق المتاع ملك الما أو كالمتاع على المتاع على المتاع المتا

		الرحمار))	عارضه	خان الانسان من علق
Parameter State of the State of		عابرالإناها		
	المراع المعام	عاديالقاد	701.76	ر بالدي ناد
	4		رم الذي عام	
		احرادد علادال	إفرادريك الإ	بسم الدالوخون الوه بسم الدالوخون الوه

غمددی در کار انصان غمددی در کار انصان نامه	و هي الأوطار العربية كلما
لانها موهو آبانی و	

e· e·	
دد رز پهخپلدوالدراستاسالهام اکندرصف مذمومه	
أسامالنجاع	
الإجتهاروالة راسة أساس النجاع الإجتهاروالة راسة أساس النجاع	
المدن ع ع ع م الله	
El Ti G.	

		La Till Contract Contract	مرعاد بددي أن أرئ خربد دي در سرا	مر اعراد بلادی او این مر بلا دی ورسر	به م باد در این اس العام الغه منه منه در در در العام العام العام العام العام منه منه در در العام	دعهاد والدراس أساس النجاح الفدرصف مذور يحد لابتعاد عها	بالإيداد والشراء أراس القياع الضدرصف مدور يحدالابعاد عرا
--	--	---------------------------	----------------------------------	--------------------------------------	--	--	--

الحرف س ش ص ص ط ظ الحسم إخلاصك في العمل خلاص الرياخة تنسّط الحسم إخلاصك في العمل خلاص للموطن الكتابة العمل خلاص للموطن

الرّ إلى يتنفط الحدم وهي الأرب إس في تعويران المنطون الرّ المن في تعويران المنطون الرّ المنطون الرّ المنطون ا

الرف ع غ ف ن النع العرم تحصيفاً

			ontat	الفائدة	
	ريضاعف	ر رفنا هف		عليك القع	كالفع
Jac. 100	درسان من الصّيو	ت ان من الخبيق و دونا عذ		12	
Continue of the second		الإناك	2		
day for you			05. Jan	ومحريم	
				The second secon	

افردف ك ل م هد ارتمة محانين فرقل العميد دونك يملايس فوقك من دونك يملايس فوقك من دونك يمول موقك

	0				
	1	†			1
				i Ç	ن د
	وفقن	بهنه		, è	7
	1	7.		3	
	1			Š	Š.
	cits,	<u>C</u>		2	
	000	ord			
	87.23	2,0		بمعدم	
	٥ دون	22.0		خالخ	بغالغ
2. 2. 2. 2. 2. 2. 2. 2. 2. 2. 2. 2. 2. 2	10	311		ل و د	333
		San Washington	كركك صفوفك مراج	A Brown and the second and the secon	

الخروف ولاي الحنودهماة الوطن ومصدراتهماره تعلم الإنسان من كل شيء المتورسا ومعملا الوطن ومصدراتهماره تعلم الإنساده معملاتين

		وردواه موالفرون الوشار والمستوال	
	مولء الافراد ء اليوث ء ا	الوخرد رس	







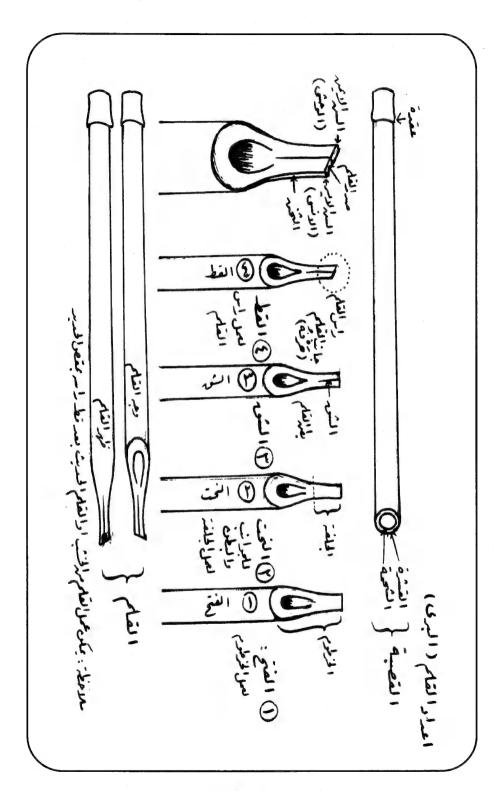
الحدثية ، كلّ ذلك مكنى مدوضع أسب جديرة في التعلم تسم بالبسياطة والتهولة وقيطورتها من خلا لمائعًا رفيلعمليّ اكت أجرتها من الوقت لحاض، فيكانت هذه الطريقة التئ ثبتت نجاهها في معا هد و دولعلميد والدّولت التئ فرّها في المصليّ التي الأثكا ل لثمانية الأساسية يتدرب لمبتدى على لمسكذا لضميمة في الحظ والحركة السليمة في الأصابع والتفدرا لصائب والزكر العقول عيى فطاق القطالعراق والتحاقا مها بموميزى ومختلف لمدن العراقية منذ ذلك انتاريخ دمتى يومناهنداء وكان تطبيقها على التى تبضل كدرس شقل في معاهد و ووللعلمين وقد كنت آنذا لي حديث عهد بهذا الفريم تدرار طرق تعليم لخطا لشابق وهللقومات لأساسية للفتح والانطلاق والانبكارانى تضعرفي المسارلطلوب وتنتح لداكاق والتقدم فاؤادهم ذكك واطلعت علىٰ انتجار وللختلف فيهذا الميدان قديمها وجديها وقدآفا دفياحتما دىعلى نفسى فيتسلم الخنط وخبرق بالتعليم وأسال خلفالمستويات الثيافة والأمحاروة بخبت جورة تاتراؤها تعتميلهم الطالب ثمانية أشكال بصورة متفذ فا والمحقق ذلك له فازيستطيع أن يَعْهِ خطّائرتيرً لأنه بقيّا أشكا دميكن أخذها مهالأشكال اثمانير بدون زيادة ومن خلال تعلم خيامًا أدَيْرُ الشَهُ لِكُلّ مسهميّا أكارُصدَ العصول في هذه النتيج أوشارك في تحقيقها، وا مدأ سأل أن يوفقني حينما طلب بني ندرس فنطا لعرف في موليلعلميدسند ٢٠٩٧ كنت وقدا خالي لنهصيص كيفيد ندرس هذه المادة عَدْ أكيرة وتدريب ممكز واخلاص لهذا لفن فان راغدسوف يحقق كمَّا لأمان التي ريوالهافيه . لقديم بقيرًا لتجارب في الخطوط الأخرى وهوا قذى «يزيد في الخاص ما يشياء» وهوعلى كلُّ شئ قدرٍ.

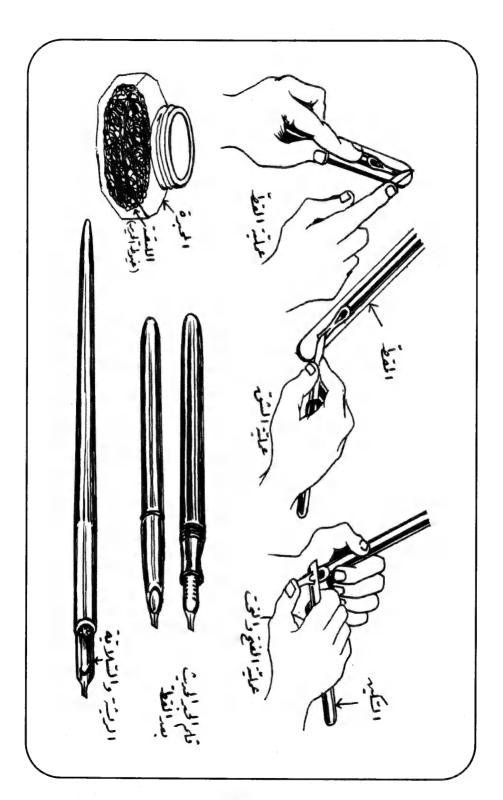
الوص ا شوال ۱۳۹۸

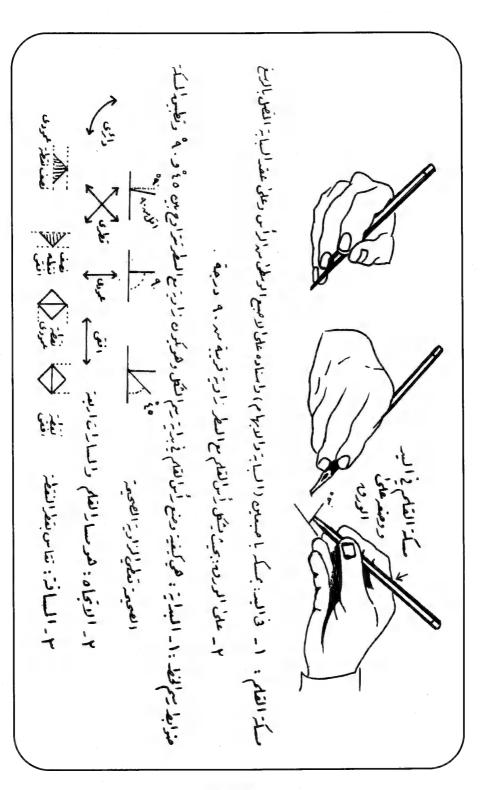
بهيف ڏنونه

مطالري

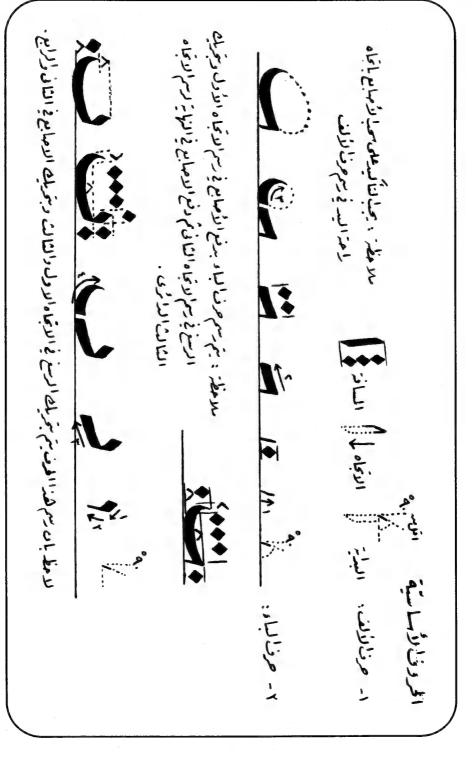
الاعتبادى، وقيظهرت بعض صورحروفه في إلكنا باشعلى لبردي مالمقرون لأولئلهجرة وتاكدّت بعض جوده الأخرى خ الغرون التى تلت عصرابن البوّاب (ت٢١١ع هر) الذي شياع المظوط! لليشرّوف مقدّمها خطّا انثلث والنسخ، وقدمرزت صوره بشكل يعتبرخطا وتعرّ رافطوط الحديّرَ نسبيًا لأنّ الاهمَام برلم بطهراتدفي النّصف لثّان مادهرن الثّالث عشرالهجريّ. فعضع د الخطّا طون قواعضبطوا بها شوارده وركزوه على أسس ثابته وأشكال معيّنة وقدطراً تسعلير في الفتراتِ النّاليزبعض لنظويرات وللخطّاطين لعمّانيّين ليدلطولي في ارساءتولعره الدُخرة وخاصّة افظاط مخطّزت (۱۲۵۷ - ۲۲۱۹) آندی مُهُسلوبه اقبلادالعربّةِ وخامّة مصر، وقدصروت في أعدادكبرة مدكّل سائدة يختلف فبلادا لعربّة وتركيّز ولختلف فظاطهرخاصة بعداده عمّد الحدودة الآأنها لم توثرنى شكلالعام، أما قبل ذلك فقدكان هذا الخطيب يطئ لأسلوم لشخصي في كتابات لاستنساخ لحظوط! لاستنساخ القديمة اتئ لمخضع للقواعد وتدأخذا مرملالظ الفديم آتذى بعرف (بقلم إرفاع) والذى لايمت بعيلة هذه الصوبج المديرة التي حيافظت كاجل لأساليب وجقفت التهولة فجالأواء فقدمها ثمرة نا منجة وليجيا لمنا الضاعدة والعالويق م الانجازيبهم معمركزا ليدلطبيعيرى بالاضاف الخالجمال نبرزخط الزفية كمكننا الجسع مدمما رتدمهوك ويسرفهوخ الواقع تطؤر تبسيط ببعضل لتقديدونا أتخافعلل مأدشكا لدوتسهل عملية رسمص دوكا ألغيت الزاؤ لآندى لايؤثرعلى شيكلر وروحه فصارت لدى ندريسرخ الدارين لحدثة ولكن تطوره بقى محدودًا ، لذا تقفي عادة انفطرف أشكا لرجا يَنا سب دروع العصر ، لذلك فقر قمت داضع فيأواخرانفرن افتا فيعشزادهجرى واواثل لقرن الذي يلينتيجة لدواعل لحاجة الى وجودخط يتميز بالبسياط والسرعزف الداند بالاسم فعط وبالصيغر الفردة .

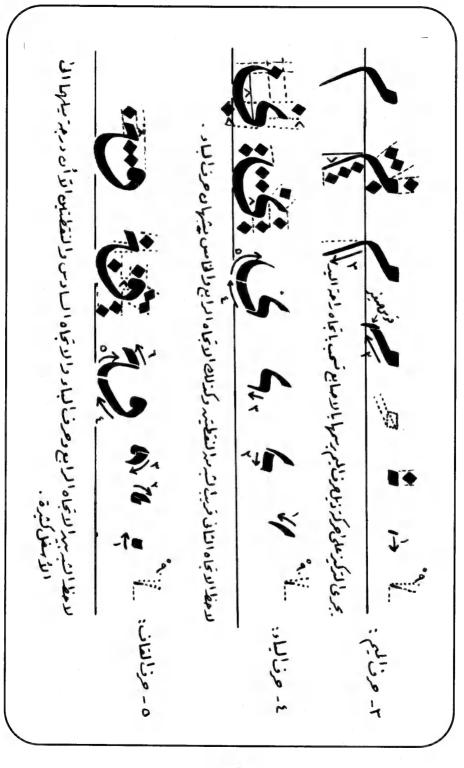






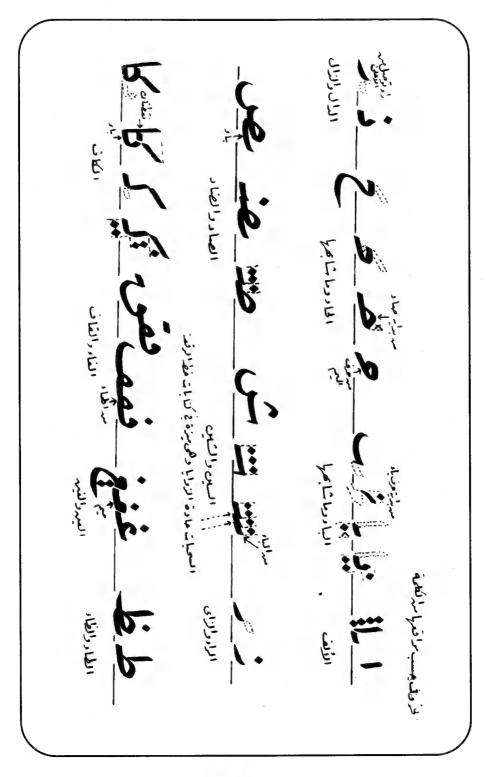
الندريب علىٰ بدأية را ويتها ٩٠ درجة لان اليدتراجع دبذلك تحصلعلىٰ لرسم لصحيح وهذه اللاجلة ملاحظر؛ تعتبرا لنفطنان وسيارً للتركيزعلى ألسكرً الصحيم للقلم ووصندا لسليمك الورق ولزلك بفضل لاحظ بدأرً النقاءعلى لعرونها تها عدايضاً بحيث يتسمها الى شكش منسا وبين. يمكن تطبيقها عنى رم بقية الحرون كذلك في بدايرًا لتعلم البداية : يشكل أسل لفلم مع السطرزا ويَ مقدارها ٥٤. البداية : زادية مغدا رها أقل قليلام . ٩ درجه . النقطة : أعلمام ومعل الدرم أشهل فظ الدتجاه: قطرئ سفل الي يسيد. الدتجاه: أنعى الى اليمين. المان نطرامه المسافة: تكوين مربع. النفطنان:

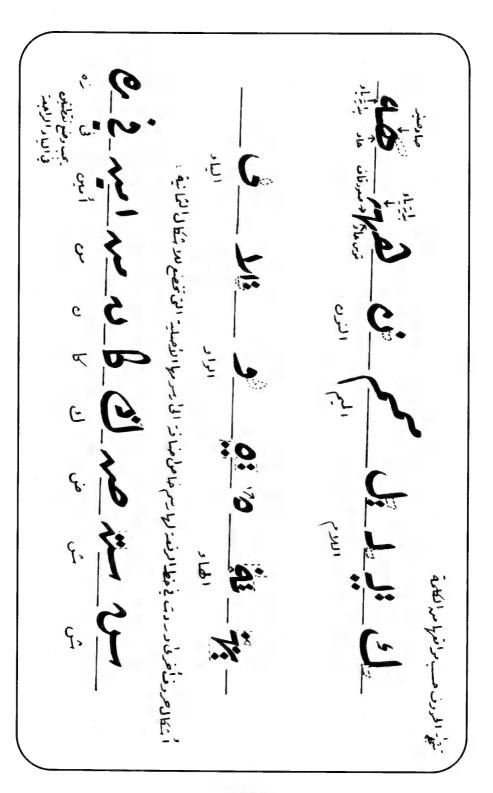












عي ، الكرخى بوحى عي المردن (ع رم برى) نافة خذا لحردن السابقة لها ما أعطاها دمنياً خاصًا كارت ا من مين قبوا مزده الآخرية عِانِهِاز مر مرتوزم مم عميل عبة جهاديهل م هرفت معلم تحار يستبين نيسان رئيس ليس الخميس عيسى جرجبيں قيس می و محمدان این الداردر در المایار در در در در دارد این این ا الروف الخناية (مالارماشاجرا) في محرجو ميلا السس رنع قبل حرف لسين بر تبيران الملايم ا لمرمظ لمسننه ، القواعدالعامة

it is it is how has har has he has his مردن دالماء والعيد واليم الأخرة وما شاجها) تزل وانماعد ليطر و دا الهاد الوسطة) احيانا كما بى عقمها الحرنا لذى بأن بسدتما TO 10 10 ho No Me My 10 Now Not in مر مل بر بر بر بر بر مومه على تلك بن الدوالأقلية الماليدما شاجع والجواز) ما ما تلى على قل تلا يلا به به الرمد، بس نص بط بع يف تر يط بو بي ب موامع الحروف بالنسب للفر

نيان الفرية المعيم صغيم المعرعة تخصيصات بج لحم مح كل المجرنيلة

الدريانعده أق الريام عيندلالدانعاكم ضياداسانات والغراغات والمسارات والالتزام بالتطريعلى لوسيقل فيالغظ الحاقمطة كموصلهم يمتغفاه لميلحاقها كمك

الدريد موره إن كرم مداله انقاكم

الدويد لانتخالان إق كيرمام عند الميز وتقاكم

مدارزة الم الم المم عندالدا تقاكم-

وبدأ اوكذ أقلأعلى مسكة إنقلملغيشور لبداية الضحيمة ثم بعد ذلك على مسارا لقلم في يهم لحروف ء يمي ذلك التركيزعلى ضبط المسافات تلي يتمّا تقرك الذّاق في يممُّ شكا وافظ ، بسيصا يَغرع الكاتب للاعتناد بالتشكيل ليدام للخطّ وتكويم • القرين يكون بالكتابة مع أعلى قدرمدا قركيز الذهنى ديط العلومات الواردة هذا معمركة الأصابع للوصول الحائتيجية سربيّر. الأسلوب لميز لشخصيَّة في الشكل الزيائي الذي يختلف ندا لحظًا لحون وفيريَّحدٌ دموقعدا لغنَّ في خطِّ الرَّبعة ·

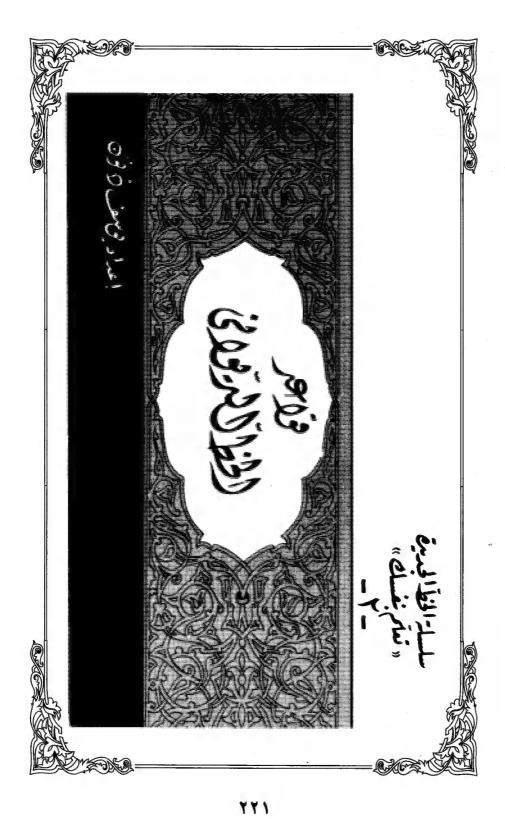
ناذجهنرين بسم للراتم كالقيم والعصراق الانسيان لغى خسداتدا لذين آمنوا وعملوا الضالحات فموضع البسط والقصورفى موضع لقصر ويجزلغريا لوحشى ورغبعن الهجاليوني من لمتكلفين» فكيف وقدعاب لتشريء وجانب أصحاب لتقعير واستعمال لبوط كلاصتى لأعليدوستمهوالكلام الذى فلعددحروذ وكثرعدد معانيروجل عه الضنعة ونزهعن ألتكفف وكاله كماقال لأرتبارك ونعالى فل مامحتد « وما أنا وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر . صدق الدائعظيم . وأكثرهم ق كرهون . فصاحة اوتول صتى المدعيد وستم للجاحظ

بعرذالخصم ولايحتج الآبالصيق ولايطلبالفلج الآبالحق ولايستعين بالخلات أفحيه خطيب ليذا لخطب لطوال بالتكلام القصير ولالمتمسل ببكات لمضم لأبما الئ معاودته لم تسقط لرَّطمة ولازلَت ب قدم ولا با رت لرحجة ولم يقم لغصم ولا وستربالتوضيء والقئ لأعليه لحبة وغشاه بالقبول ويمع لمه بين لمها با ولحلادة وبهسن لأفهام وقلة عددا لكلام ومع استغنا وعلى ا وة وقلة حاجة السام فالمهنيطول لآعدررا يمكزولم يتكلم لانكلام قدهف بالعصمة وشيربا لتآبيد

ولاستعمل لواربة ولايهمزولا لمخزولايطى ولانعجل ولابسهب ولايحصر مذهباً ولاأكرم مطلباً ولاأحسن موقعاً ولاأسهل مخرجاً ولاأنصح عن وماسمع كلام تطأيم نفعا ولاأصدق لفظا ولاأعدل وزقا ولاأجمل معناه ولاأبين فى فواه مسهلام صلى لاعليه وسلم. الباه دانيين

نمت ترفيول دارة واعرضطا لرَّعَدَ بخط يوسف دُنون في الموصل سنة ٩٨ ١٢١هـ







بع الفرالة عملاته على أنها من المنافير

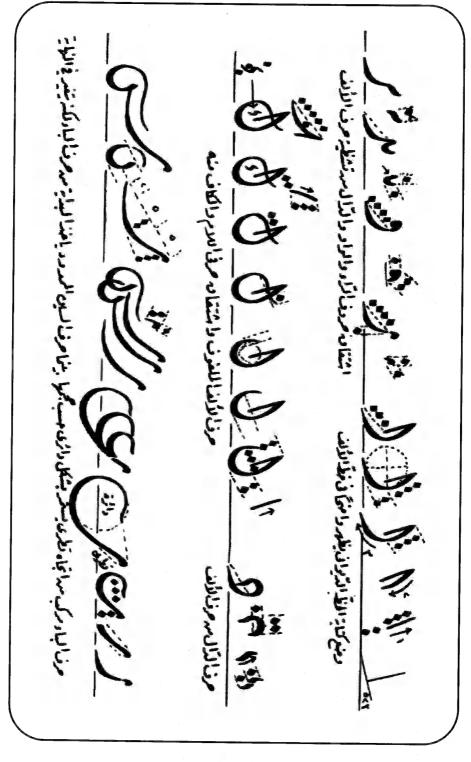
يطلق إفظا لتوافعلى فظاتذى كمهرت بعوما لواخز فبالقرن اقتاس الصيق في دراوين الثرول العثمانية تبعيم تعلوب (हिस् क्रिकेट --

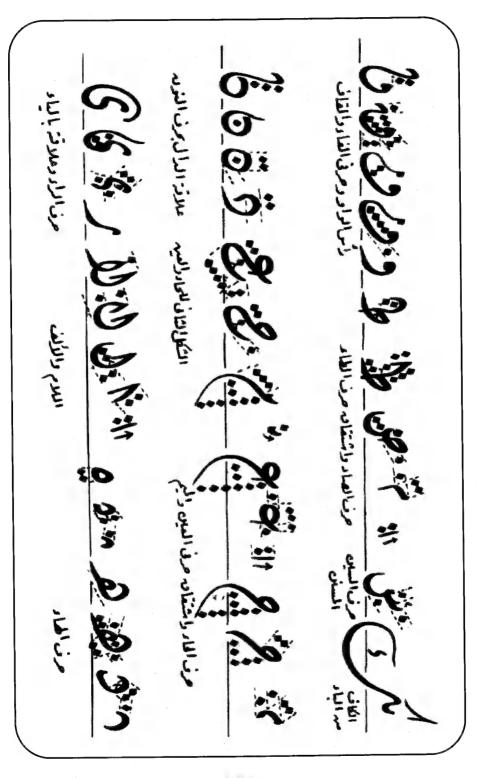
خية انتعين الغديم وبتأثيرمادتعلم لعربيًّا لتديم العروف د (المسلسل) ولذلك يسترفهُ الخا النشاءً قديم الولد، وقدخطت بالكتب الرِّسميَّة ان الغيَّا درّيوان الذى يتدّم في هذه التعويمُثل تعويًا عدُّ ساليب مسّاجة بما يَنا سب وتطلّبات لعصر ، وأهرّ البل إلى البسبط التلطان ، وقد تقدّدون فدالا شالساس أوف كلية أدا لأفطا ولعربية .

ا .. انْرَخِطَلِيْنِ مَعْلَمْ عِلِيا لِمُؤْوَاسِ الدَّافِرَةِ فِي مسارات رسم مروف الَّذِي بعض البرايات . ٧ _ ان مَلْ عَلَى مَرْفِرُاكِدُمن بِعَيْدَ مُطّائ الطُوطِ الأَخرِي (أنظرا ترسم - ١ -) . مغرض سهيل تعلم وتركيزمتوتيا ترمع المحافظة على طابعدا لغتى المتاريا ولآت

٤ - ترسم شکای حروف علی اختلافها مستندهٔ علی حلوط متوازم ومانو بدرجتر ۳۴ تقریبا اوتزیف بدک (انطرادیم - ۲ -) ۰ ٥ - تكون نهاية الحروف والكلما يتعلى الشطراؤفقى الآا فروف لذالية ، م ي م م م م م م ٣- ان أسالفلم بشكل في البدارً مع المسارا لأفقى زاويَ مَدارها ٩٠ درجه آوتزيد (أنفراتريم ٢٠٠٠) .

آما البدوق درار افظا لديواغ فازيتم كماجعة كاربي خطآ لرقعة بأعلى قدريق اتزكيز والضبطا ستعدا دَاللتحول بالرخم مهدا لاختلاف لواضح مينهماء اذ أنّ ضطآ لرقعة تغليبه في شكا ليالاستفارة في رسمغطوط وتشكيل لرّوا بافي انتفالا ربينما تكون عكس موسف فغون الموس في ٢٠ منر ١٣٩٨ ه الموافق ٤ شباط ١٩٧٨ م ٧- هذا الى مَزَّات أخرى تظهر من خلال الأشكال يمكن ملامظنها بسهول: با لقارز مع قواعد خط الرقعة ٦- امتما دفرك الفلم به الأصابع أثناءكناج انتهايات لمرسل نشتكيل لتشطير العلوز في بعض لحروف. مطوط الكنابة في الظالة يوانى هنره الأوصناع في الخلِّا لدِّيوا في كما تعندم . أنطر « قواعدخطا دِنعة » وضع فلم المظ الدّيواغ في البدء قطة فلم الديوان





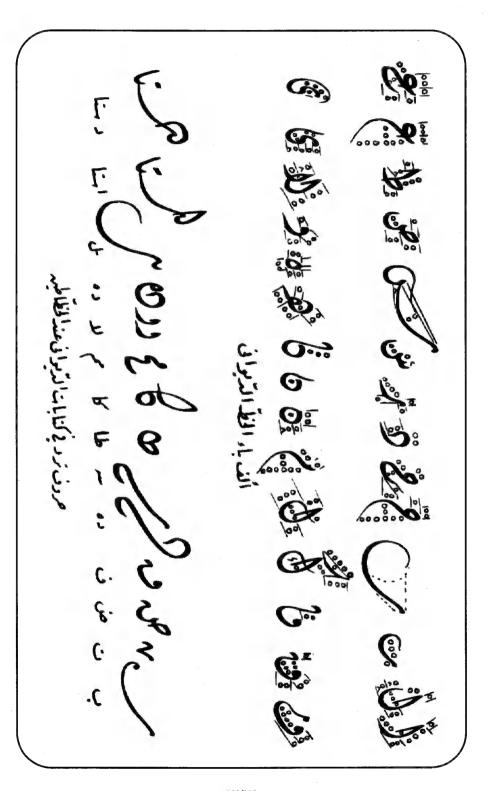
ما من على من الدرالدرية الفيل الدولة والدون المن نندن با のかな ひょうかのでだがっている。 حرف البادرما شابه ح からいい ص مط مح ص ف وی کی ہے ، م حرث البادالأولى وما شابه مع الحردث العالب ومدجكم الحروف متوسطة الارتفاع ومن يجكموا

نتنا محمل انتاد انتاد مرف العكاد الأوتية مفالفاء عرب القار واعلادا تعالانه sofe o was a sofe

0500 في المس معرس معنى مطر مومور من في المرم عميدي في المحمد المعربية في « تعلی الأول مرف الكان النكل الأول ا وصى من الله والله والقالانها SO OF THE مرز الكان الشكل الثان " مريموري

ساه رئے می رسم تصریف ا as the Condition of the Conditions بقايا الحروق الكاف دالمزم الم الم اد الدلمة رما تابي

March Carman Con Control Control مر المران ما الدين الله المراق الله المراق ا ٥٠ و وور بعرة وهي بيان بي ما وسير درارتيا لحافردف بعوة خامية وكميزة



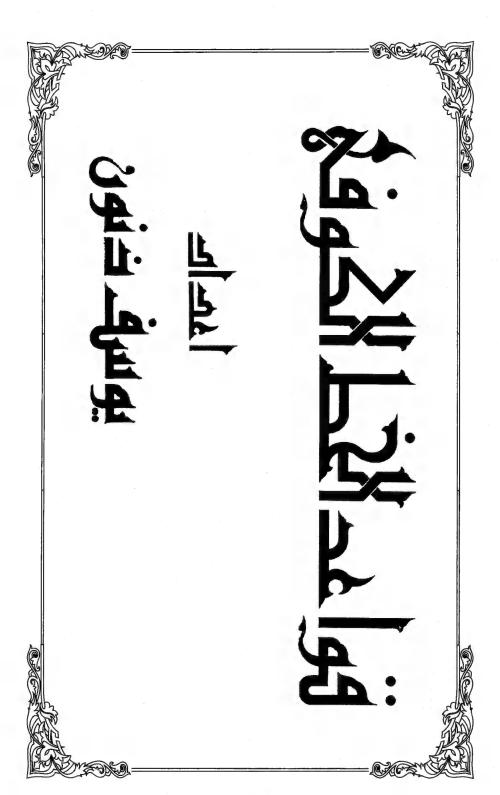
الفرم الفرط في ورفي من في كار منون ودرفي الفرية رزير ،) ملا مواند كال فقدة . صرف العندالعلى لعظير 10 3/0/de/e سام، وفال العدر الشنوع المجلسو العمور المصر الفال الم بمرد بول الحل تَا كُلُا فِي الْمُعْلَى فَاصْفِيادَ الْمُعْرِجُ فَي المُعْرِجُ فَي المُعْرِينَ الْمُعْرِجِ وَمِنْ اللَّهِ الْمُعْرِقِ فَالْمُعْرِقِ فَالْمُعِلِقِ فَالْمُعْرِقِ فَالْمُعِلِقِ فَالْمُعْرِقِ فَالْمُعْرِقِ فَالْمُعْرِقِ فَالْمُعْلِقِ فَلْمُ الْمُعْلِقِ فَلْ الْمُعْلِقِ فَالْمُعْرِقِ فَالْمُعْرِقِ فَالْمُعْرِقِ فَالْمُعْرِقِ فَالْمُعْرِقِ فَالْمُعْرِقِ فَالْمُعْرِقُ وَالْمُعْلِقُ فَالْمُعْلِقُ فَالْمُلْمِ فَالْمُلْمِ فَالْمُلْمُ فَالْمُلْ فَالْمُ للْمُعْلِق فالمنافِق المنافاق المعالِق المُعْلِق المُعْلِق المُعْلِق المُعْلَق فالْمُعْلِق الْمُعْلِقُ الْعِلْمُ لِلْمُعْلِقُ الْمُعْلِقُ لِلْمُعْلِقُ الْمُعْلِقُ الْمُعْل of Lie solvento

" يَايَ لَا يُعْلَى فُعْدُ الْمُعْرِينَ فِي الْمُعْرِينَ فِي الْمُعْرِقَةَ فَيْ الْمُعْرِقِينَ فَي الْمُعْرِقَ فَالْمُ الْمُعْرِقِينَ فَي اللَّهِ عَلَى الْمُعْرِقِينَ فَي اللَّهِ عَلَى الْمُعْرِقِينَ فَي اللَّهِ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهِ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهِ عَلَى اللَّهِ عَلَى اللَّهِ عَلَى اللَّهِ عَلَى اللَّهِ عَلَى اللَّهِ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهِ عَلَى اللَّهِ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللّهُ عَلَى اللّهُ عَلَى اللّهُ عَلَى اللّهُ الل مريغر الا مونوس الذي ال في ترفيذه مونوسك وهافي ما للا يعلم ملا والمائية معم معلال من الوقر الرا ميكان أن معالية من الوالدين من المعتمار من العالمة من المعتمار من العالمة من المعتمار من العالمة من المعتمار من ال ئاد ولا فظام بن لا في راه في الم دولا سور بن الم الحرادة بهدالله ولا به وموسل من الم س وعية والامهماعي بدايده في من التي المن هدالا مندال السر مخطور الا

ملا بالله الموترين المركب المراكب في المراكب المركب المراكب ال العاديث، ولا تكريما زيافير في ولا والأز حريم معم في فكر ال موما كوي ال يمن الكويسر المنه و وغذه نعن الكريس المنظم الكريس المنظم المعالى المان المناسم

رة كالمطوة معطيها العالى طرور الأرس الالمناس الله من المارس أن الله ريرة ني الماركة المناس المعاني معانية وماونة والبراسيرة ويمهما لمرق تعنين والممكل والعطية والتومية والوجمة الوفرى م وما من من العالم منها وجما المعربة الما المعربة المعرب مَن الرور والمرافظ والموالط الموالي المواجع ال











الخط الكوفي

الثلث والمعقق والنصخ والريحان . أما الكوفي في غرب العالم الإسسالامي فإنه حافظ على الخطوط الموزونة إلا أنه تغلسي عبن راس قلم الخسط المريض فكان من نتيجة ذلك "الخط المغربي" المبسوط وما تطور عنه. ولمل النقلة الكبرى في الخطوط الموزونسة كانت فسي خطوط

العمائر، حيث بدا "الكوفي البسيط" المستدد شكله من غطوط المصاحف شم دخله الترويس وصار ملازما لكافة أنواعه حيث بدأ ب "الكوفي المسروس" كوفي الفواغ الزخرفي" ثم صارت له مهادا أي أرضية. فكان "كوفي المهاد الزخرفي" كما تمت معالجة منتصباته بالتقاطع المتسوع فكان "كوفي المهاد المضغور" الذي تطور إلى تشكيلات فنية تم فيها مزج الضغر مع الطيات

أنعاء العالم الإسلامي.

كان ذلك في القرون الستة الأولى التي اختتمت بـ "الكوفي المربح" الذي ومتعد الخط المستقيم فقط في رسم حروفه، وبذلك نقد بلغت بلغت هذه التطورات العناية في الفن والجمال. ومع ذلك لم يصمد امام "خطط التالت" الذي حل محله على العمائر وغيرها عتى الوقت العساضر، وبقسي منسه طيات محدودة. واما مسواته القديمة فقد عفي عليها الزمن ولسم تعرف الدكوفي" فسي الدكالية المعالى على مجموعة "الفطوط الموزونة" "الفط الكوفي" فسي

تطلق تسبية النط الكوفي على الغط العربي السندي طهر قبل الإسلام وهو المعروف به كلم الجزم" الذي انتشر همي مكة المكرمة والمدينة العنورة في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، فكتب به القرآن الكريم، وشجع الرسول الكريم على تطمه فشاع بين المسلمين.

وأهم ما يعز رسوم الفط الكوفي مساراته الهندسية القائمـة طـــى السن مستقيمة اصلا وعلاقات متوازنة، والمثلك أطلق على رسومه المنتوعـة الفطوط الموزونة، فهي "مبسوطة" أي يابسة كلما الــــتزمت بالمسارات الهندســية الهندســية وعليها الأداء السريع "المشق" في الرسم.

لقد تعلق تهويد "النطوط الموزونة" في المبسوط منها فسي كتابة المصاحف الكريمة، فتوجهت عناية النساخ والمحررين والكتاب والنطاطين لمعالجة حروفه والتعامل معها بقدية استدنت روحها من كالتم المولسي المزيز، فكان "خط المصاحف" منطاقا لنطورها وتنوعها، وكال وكال المسار الأولي في كتابة المصاحف التي تطورت في مشرق العالم الإسلامي وبسوذ منها "الكوفي الشرقي" بمهاده الزخر في الذي تجلى فسي القرن الغساس المهوري وانحس بعدها لتحل محاه الخطوط المنسوبة وعلى راسها خط

طرحت في سلة 1982واعتمد فيها أيسط الأساليب فنيا وتزيويا، وذلك عسن طريق ووق المربعات وبواسطة العد وقواحد مبسطة يستوعها المجميع، وقد عرى تجربتها فكانت نتاتج النجاح فيها واضحة، وجرى تصيمها على جميع المستويات الممدرسية وغيرها، وهي تجعل الفط الكوفي في متناول الجميع، ولايها لا تحتاج إلى أكثر من ورق مربعات وأقلام رصاص وتحير وظويت مع مسطر مع مسطرة وفوجار وتليل من المهارة اليدوية، كما يتضم مما هو مسطر في هذه القواعد العامة التي تشكل مدخلا إلى الوصول إلى الخسط الكوفسي بأنواعه المكانفة قنهمها وحنيثها سواء بالقاعدة العامة أو قاعدة النصسف أو

ومن الله التوفيق

القواعد المشئقة منها.

يوسف ننون

الفترات المتأخرة لعدة اعتبارات أهمها: أن الخطوط الموزونة أصلها الهورم وينسب الجزم إلى مدينة "الحيرة" قبل الإسلام، والتي حلت مطهها مدينة "الكوفة" في المصور الإسلامية ولذلك نسب الوهما على اعتبارها مصدره الذي تغير فيه الاسم.

كثيرة عليه، اعتمدت أثاره الماضية وشواخصه في العمارة وغيرها، وكان من نتيجة ذلك على الصعيد الدراسي أن قدمت در اسات علمية عنه، و هسي في الفالب غربية، تركزت در اساتها على الشكل العام الخط الكوفي ومسن مسياتها " الكوفي المورق" و "الكوفي المزهر" ويصعب اعتماد هذه التسمية وضع المحددات لها، لأبه لا يوجد أساما تزهير في هذا الخسط، وانتلك

وجدت مسميات آخرى منها مسا يزتبسط بالزمسان كالقساطعي والأيوبسي والعملوكي أو بالعكل كالقيرواني والموصلسي والأنتلمسسي والنيمسابوري وغيرها، وهذه القسميات لا تصمد أمام وهدة المن الإملامي غسي مختلسف

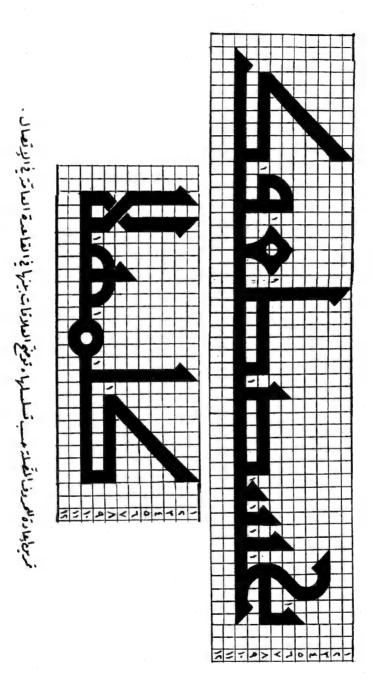
البقاع وطوال العصور.

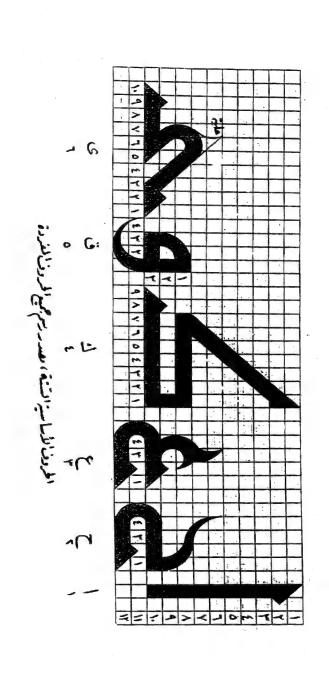
أما على المدعود التطومي فقد اقيمت أساليب مغتلفة للوصول إلـــــى نتائج في تطومه في الوقت الحاضر، ومنها طريقة مساحب إعرـــــاء الفــط الكوفي في مصر يوسف أحد وتالاطئة من بعده، وهي طريقة جيـــــدة، إلا أنها تحتاج إلى وقت لتطمها، وأما الطريقة المطروحة في هذه الكراسة فقــد

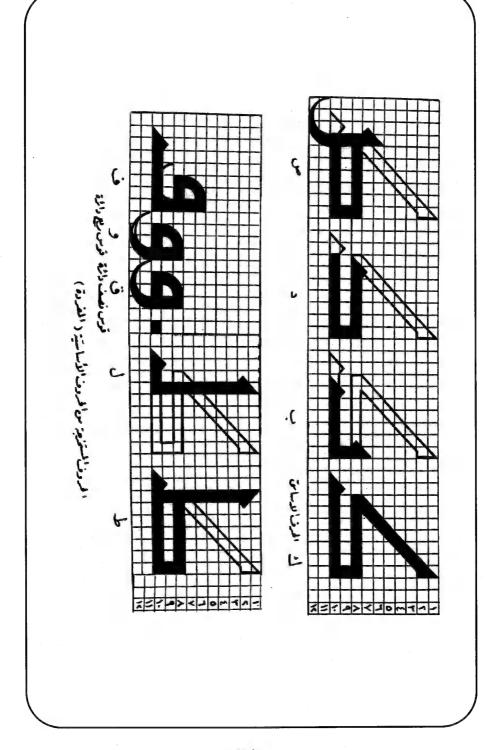
اخناحدة انعاقية فإ افظا تكوف همأ ن تكون لمسافز بين لحروف بقبر يومن قلم ذلك الحظ ، سوادكا ن ذلك بين لمورث النفعار الالتعار المفضادانيا الانتهام.

افن تعترت به تونوافظوی واق تدهٔ جرف نوندانده بهناه طود کاند امنها منعمیز رکی نسب قروا درنداری گدر. وعلی هذا اوساس یکوده خوده نوندن کاند مردماند ، دختاف الد... ا دودس ، بقد رمردمه و ، وهکذا تحضع مشده افردنی نشسترنستودها معطول حرف اوندند ، وتراحترت الردماند ، واحدة التى شهل تغذید رسم المودن ، دیالی تعترکتابه افظاده کوفی مساجه ارتفاعها اثناعت رمینا ، دشکل اربع ادما شرمط دافظ ، واما ا ولمول فیشناسیه م السامة المللريزة الغامدة العائمة وبخالععرقات بيوالحرون سرادا لعردية أوالنغير أدا وليثرعلئ لنسبرالغانملة مدرا تكلمات الطلوب مهلوا.

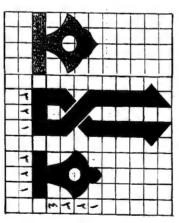
تربع لما دة متسلسلة للمردن المفردة توتتح العلامًات بينها في القاعدة العاشة في الفراغات .

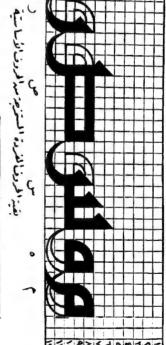






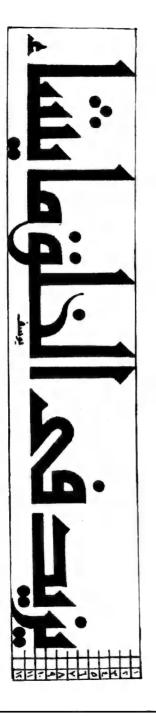
مرن العين المسليّة وحرفيّ العزم والألف ، الأشكا ل المكلّمة الخديض جها بقيّة الحردضا لقّصلة .





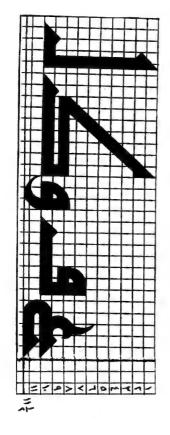


بسملة كترين بالخطِّا لكونيَّ ابسسطا لردِّس علىٰ القاعدة العامَّة والعلوَّرجديًّا.



الآية الكريمة « يزيدنى الخلق ما يشياء » كترين بالحظ الكوني البسيط المردِّس على الفاعدة العامِّة والطويعيثيا .

تكون المسافة ببهالحروف في قاعدة القصف بعتدرنصف عرض قلم إفظآ الذى تكتب به في حالة الفصل والوصل ونصاءات الحروف ، وهذه الطريقية ذكرها ابوا لذا معجدا لعرب حيدلعززا ليندًا دى فيضف الغرده الثا لث الهوي في كنا به : -« الكناب وصغر الدواة والفلم وتصريفها » باسم » فلم انقف » أى «ظطائقسف » وهذه المناعدة تتج فرصة التقليل مدسعة الكنابرعلما السطور ، وتنتج الباب للفرف في المسا فات بدا لحددف بشكل تنظم زياوة ا ونقعانًا الى درجة الافغا وخاصرًا فا كانت مجسمة أومكنوبرً با لالوان .



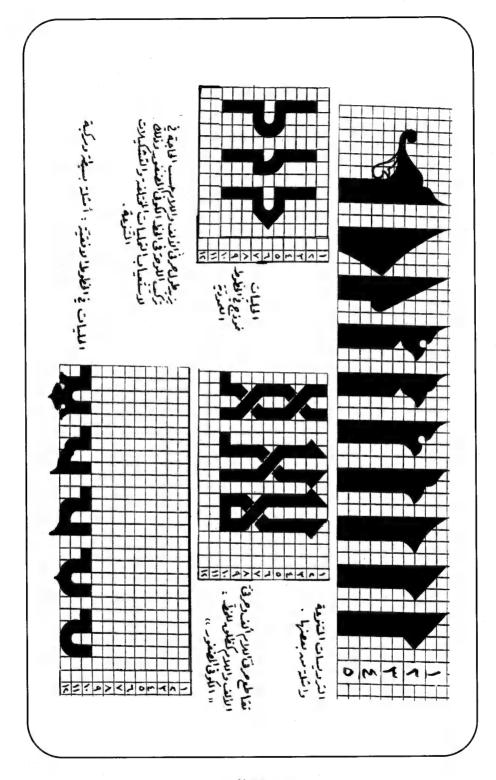
رسم المروضا لمفردة على مّا عدة الفّض

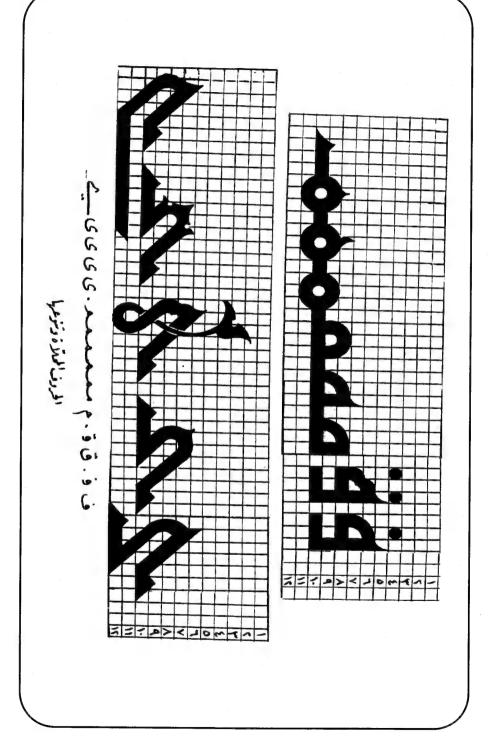
بقيز الحردث المفردة على قاعمة القيف

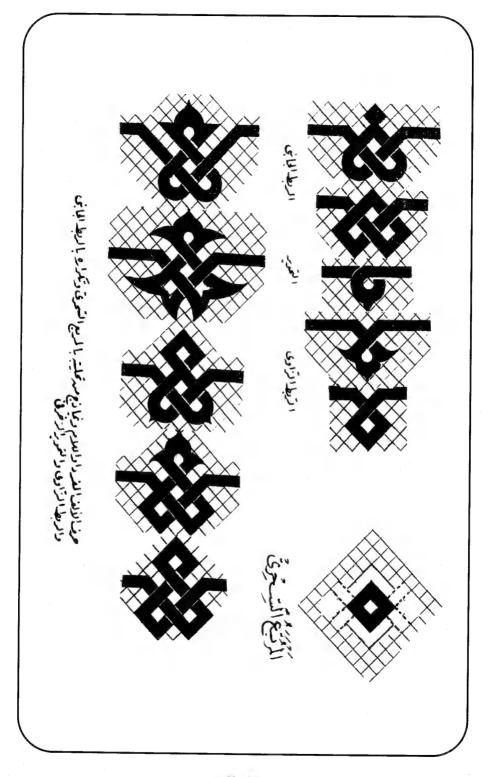
رسم لحروف لمركبّة ١١ لقيلة ، على مّا عدة القيف

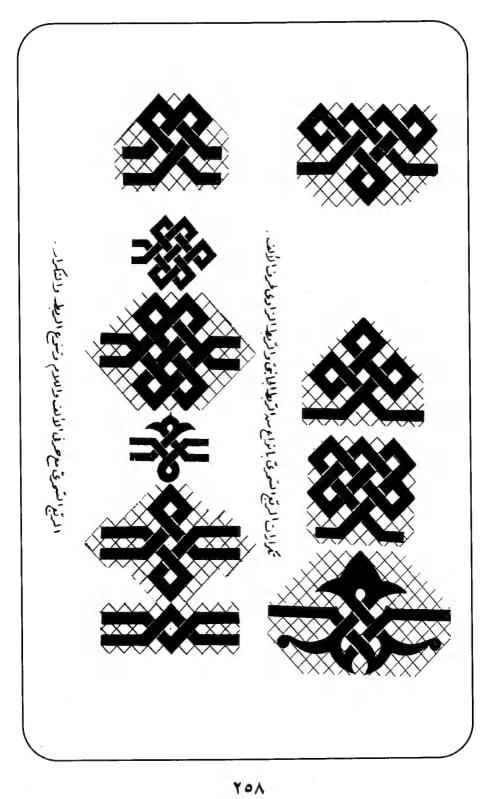


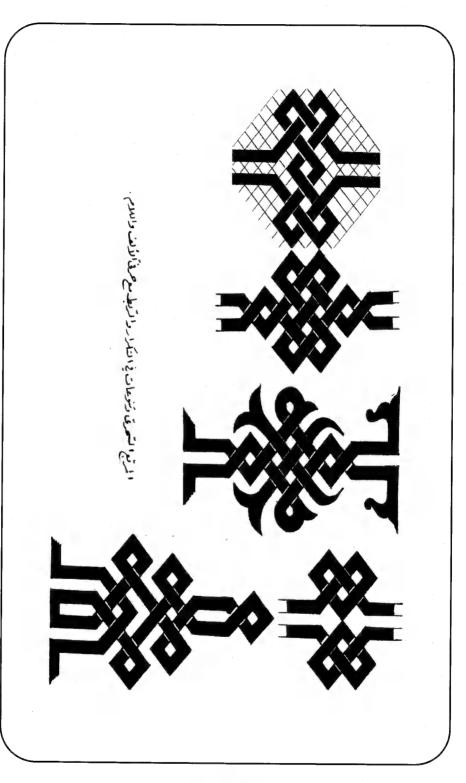


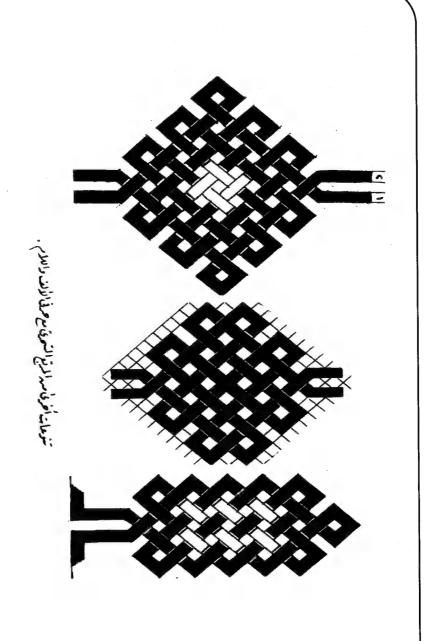


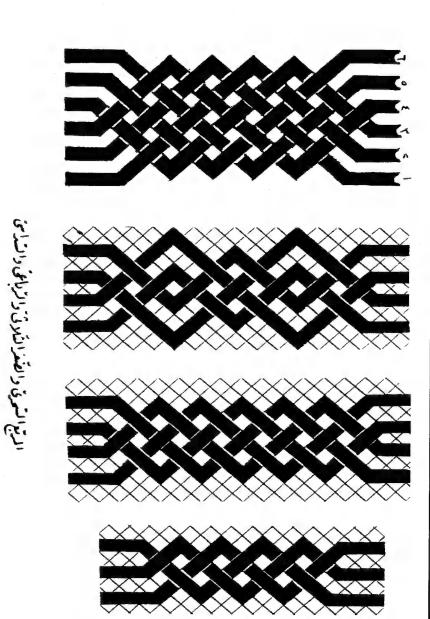


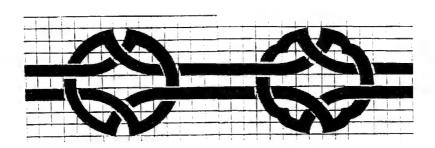






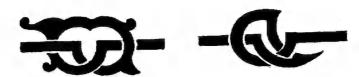






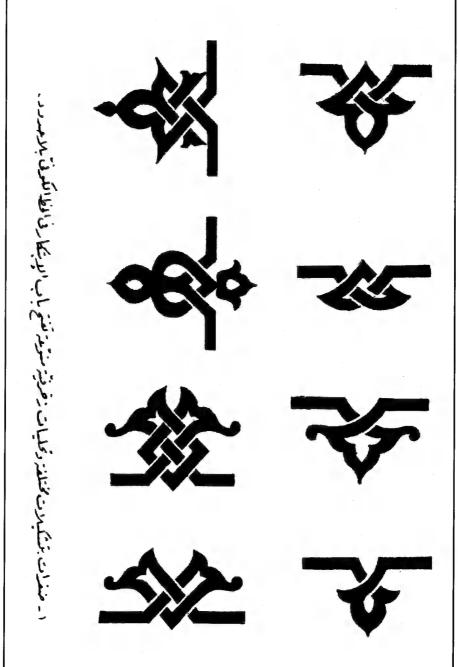
یکوینایت ونراکیب شنیمترمدالتواژ مرزه والحکارهٔ زخونیا نشکل نویتا مدالفطلغان فی نشکهوت تدخل الفا انکوفی الصغور

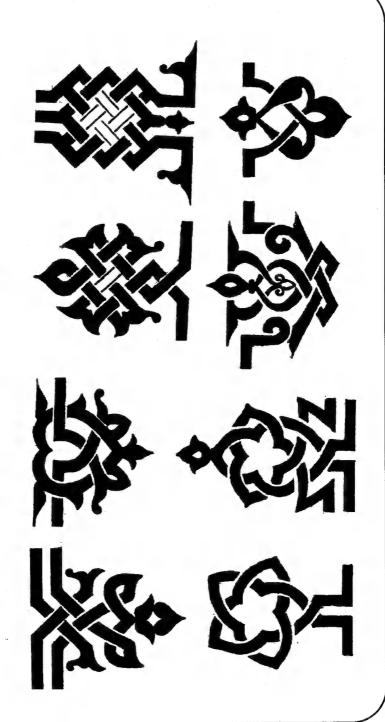
-@=











مد المالو عد ودلوم

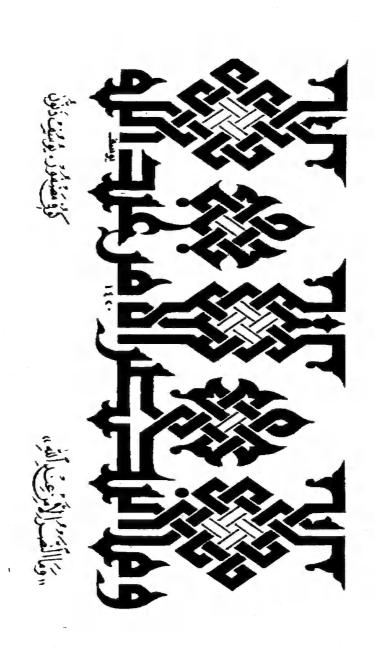
« هذا ما توعدون ليوم الحساب ، ، ، الكوفي البسيط (خط المصاحف) .

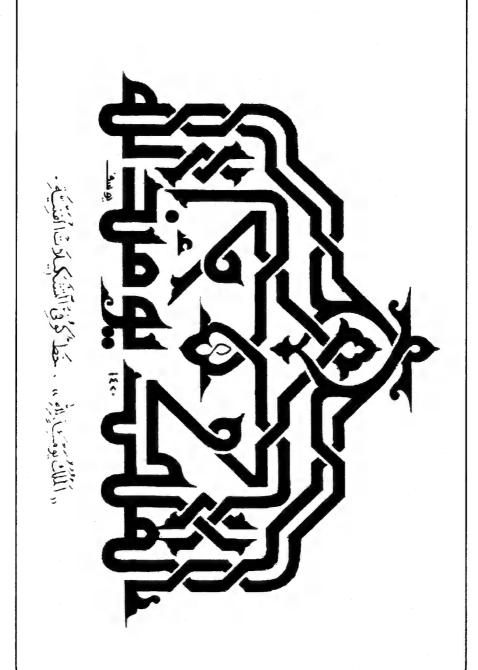
‹ (مُهِلُقِد أَرُلا إِلدالَاهِو ،) كونى بسيط (مُعَدِّ العمارُ الجليل) .





"وَأَلَفُ عَالِبُ عَالَاكُمِو"، كُفِي الْفَرَاعُ الرَّحُولُيَ





ر و از خال معلی خبلی به می است.

ا و از خال معلی خبلی به می است.

ا و از خال معلی خبلی به می است.



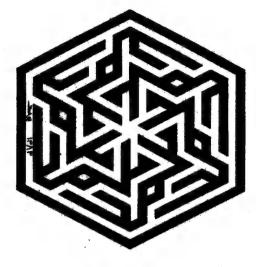
" مساكينكورا فدوهو المنهوع أهلية " كو الفنهكلات المنتي

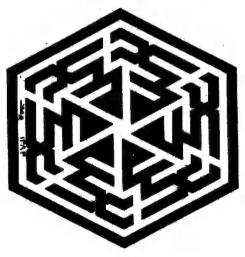


يو سه

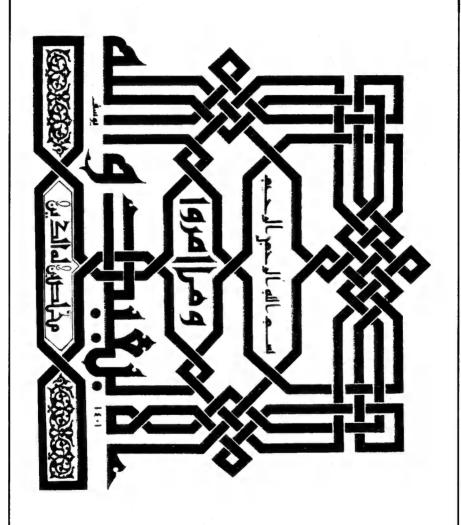
كونى مربع بدون نغاط ، متكامل الشكل ، دد وجاهدهم برحکا داکیدًا »

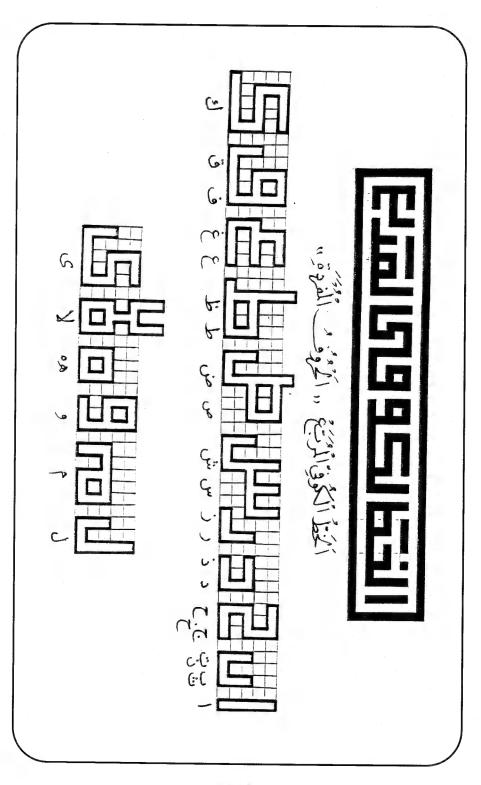


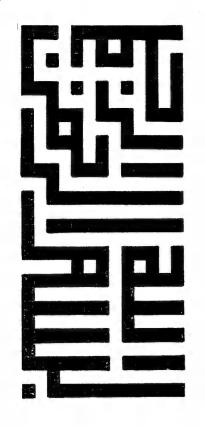


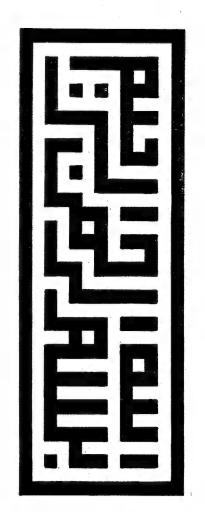


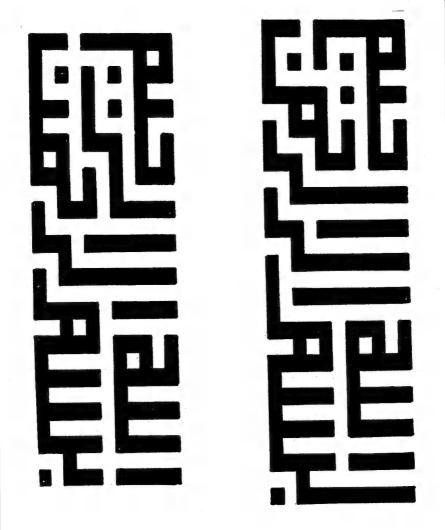
" ألله ، " مهر مرة ستمرت بكوفيم يع (عوي مدلى).



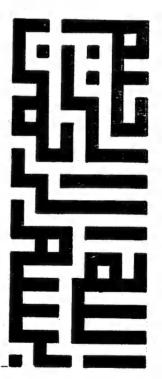


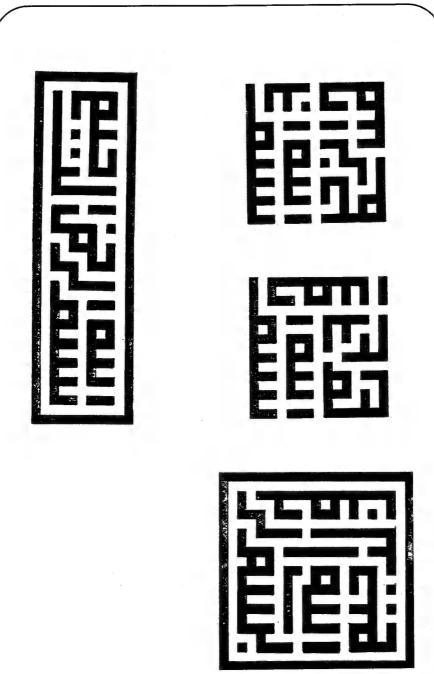




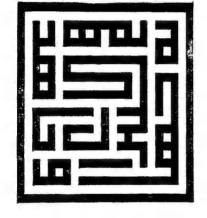


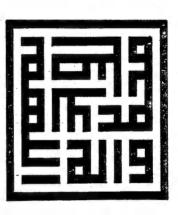




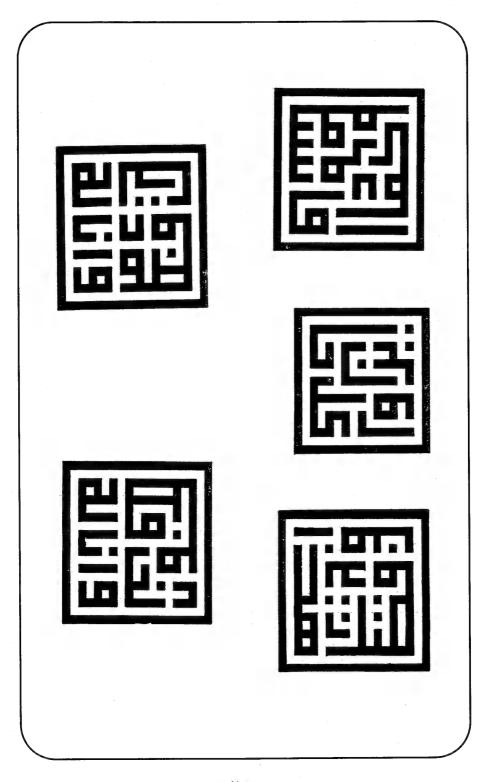


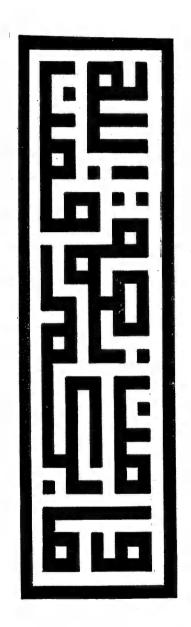


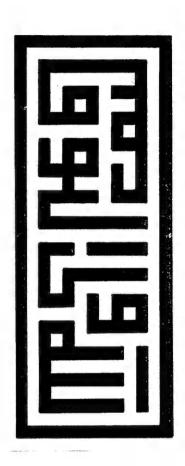


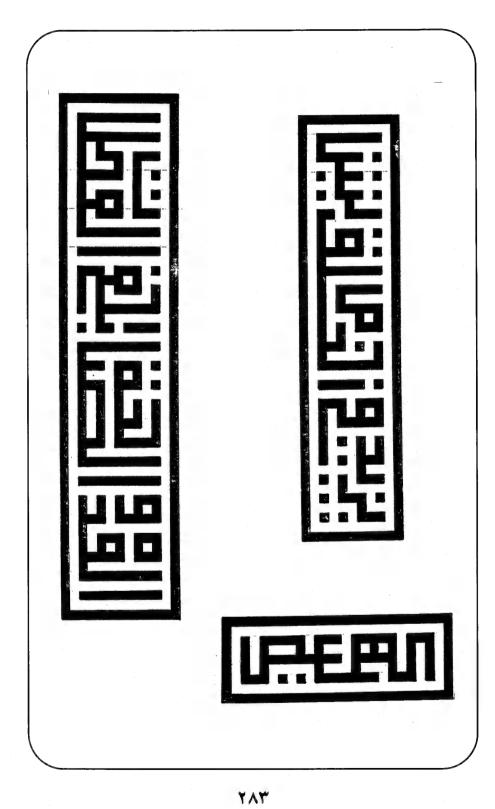


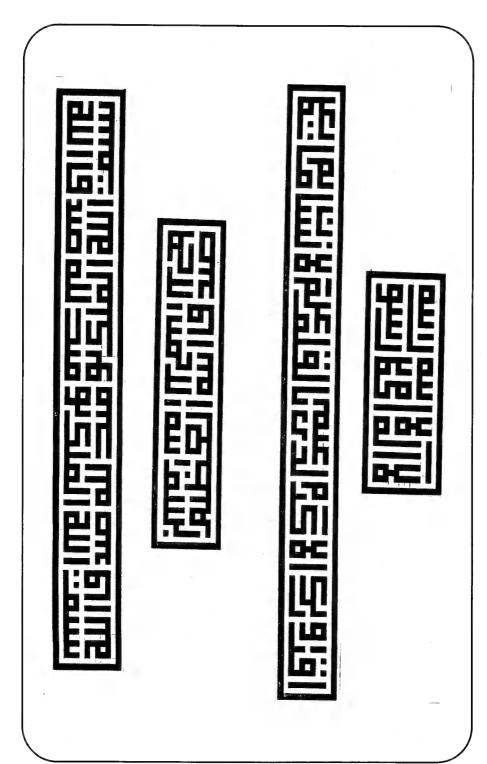


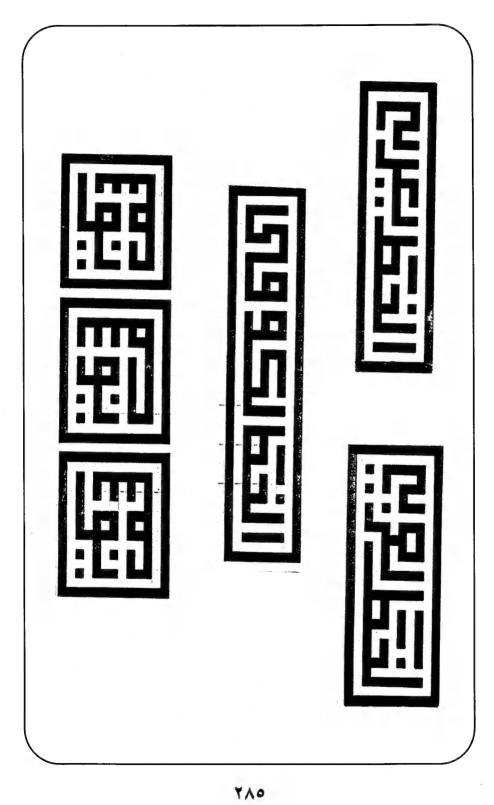


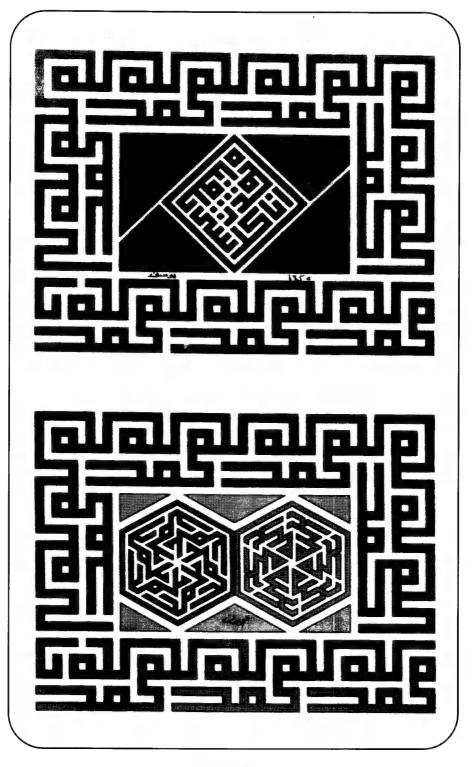












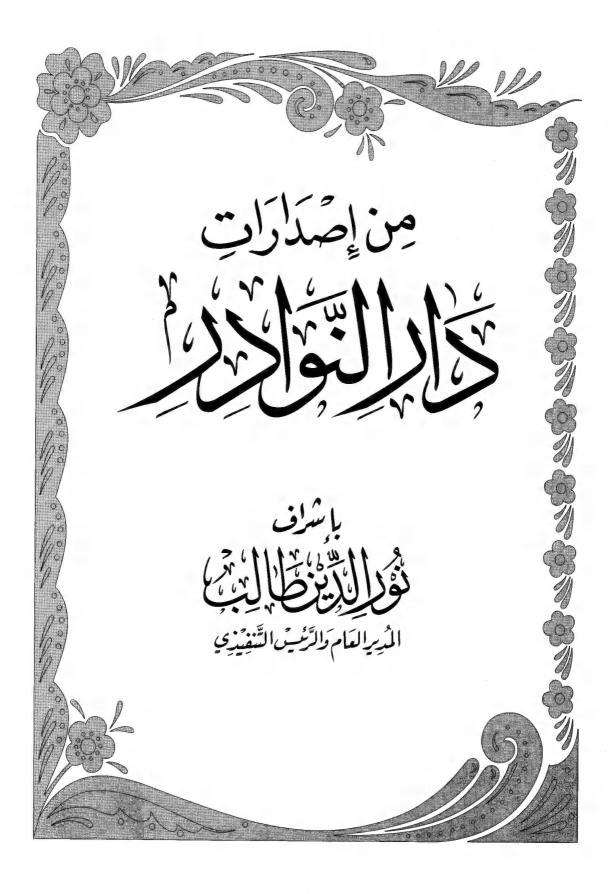




ألمحتوي

الموضوع	الصفحة
* تقديم	٥
تَعْلَيْمُ لَلْ الْكِتَابَةِ	
تيسير تعلم الخط العربي	11
مدخل	10
تعليم الكتابة والخط نظرة في بدء التطور	14
الكراريس الخطية الحديثة الخاصة بالخطاطين	**
الكراريس المدرسية	24
تجربة الباحث الخاصة في تعليم الكتابة والخط العربي	70
خاتمة	۸١
ملحق رقم (١) دروس وقواعد خط الرقعة	۸۳
طرق جديدة في تعليم الخط العربي والكتابة	1.4
مقدمة في تعليم الكتابة والخط قديماً	1.9
مصر والكتابة والخط في العصر الحديث	119

تجربة الباحث الخاصة في تعليم الكتابة والخط العربي بطرق جديدة	179
خاتمة	124
ولفينية بالتنان	
ٱلكَرَارِسُ ٱلْحَطِيَّة	
تحسين الكتابة الاعتيادية	170
قواعد خط الرقعة	199
قواعد الخط الديواني	771
قواعد الخط الكوفي	744
ه المحدي	YAY





تالين الشَّهُة السَّارَة الرَّيْقِ لِهَا لَهُ فَاطِمَةً بِنْتِ حَمَدٍ ٱلْقُضَيلِيَّةِ ٱلرُّيْزِيَّةِ الْمَكِيَّةِ ٱلْحُنْدِلِيَّةِ التعددين التعددين الله لله المارة المعاددة ١١١٧

سَتُرُحُمنَظُومَةِ الْآلِالْسِيْنِ مِنْ الْسِيْنِ فِي الْمِنْ الْسِيْنِ فِي الْمِنْ الْسِيْنِ فِي الْمِنْ الْمِنْ الْمِنْ الْمِنْ الْآلِالْسِيْنِ فِي الْمِنْ الْم

ٮؗڞٵؽڞ ٱلإَهۡ اَوۡمُوۡسَىٰ بُنِ أَحۡمَد لَكَجَّا وِيِّ الدِّمَشِيِّ لَكَنَّبَالٍ ١٩٥٦ - ١٩٩٨م رحمة الله تشكاني

اعتقاب والمتقابة المتقابة الم



المُنْ الْمِنْ الْمِنْ

فِي ٱلحِيكَمِ وَلَكُواعِظِ وَالْآدَابِ اللهِ مام اللهضافي يَضَمُّ صُفَّعَ قرابة ألف عَدِيث بَّدِيُ مَتِ مُومِهَا بَيَّا اللَمِعِمِيا

حَالِيثُ العلامة عبدالقب دربن بدران الدومي عنبلي (١٦٦٥ - ١٤١١ م)

> عَنِيَّاتِفَنَّالَّاثِغَيْ <u>فُولُ الْدِ</u>َيْنِ عَلَيْلِ الْمِيْمِ الْمُولِيِّةِ فِي الْمِيْمِ



فِمَاحَصَلَمِنَ الانْفَاقِ وَالاخْتِلَافِ بَيْنَ لَلَّذْ هَِبَيْنِ « اَلْحَسْبِي وَالشَّافِيِّ »

ىشالىف ٵڸٟ۪ٚڵڡاۄؚٮؙٛٷۣۺؙڡؘۜۥ۫ڹۣحٙسٙڹؠ۠ڹۣػؠٳڶۿٳڋڮٲڵڡٙڍڛۣۼؙٞ۠ڂ۠ڹؚٞڸێ ؞؞؞؞ڡ؞

> اعتقاب غَنْقُاوَهُمْنَاوَتُوْمَهُ فُولُولِنِي كُطُّلِ لِينْجُ فُولُولِنِي كُطُّلِ لِينْجُ

لطبع لأول مرّة عن نسخة خطيّة فريرة بخطّ المؤلف



سَ إليث ٳڵٳڝٵ؞ٳڶڡۻؖڶۏڹ ٳٮڡٙٳڝ<u>ڵڹؠۼۜڋڽڹ</u>ػڋۑٳڵۿٳڍؠٵۻٵڮۼٵڶۺڂۏؿٵڶۺۜٳڣؿ ^ٳڛڡٳڝڽ؞ ٳڛڰڛڹ؇ڟڝؾ؞

> اعتقابه عَفِقَاتَضَفَّالَوَفِيْهِ؟ نُوْرُلُولِ إِنْ اللَّهِ إِنْ اللَّهِ إِنْ اللَّهِ إِنْ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّ

تاليفُ ٱلعَلَّامَةِ شِهَابِٱلدِّيْنِ ثَجَّةً بْنِ تُجَعَّا الْهِدَيْرِيِّ ٱلدِّميَاطِيِّ استفسنة (١٩٤٥) (رَحْمَةُ اللهِ عَالَا)

> اعتقابه غَيْنَهُ تَوْضَفَالُوَعَنِيْهُ فُولُولِنِيْنِ فُولُولِنِيْنِ

عِبْدِ القِائِدِ الْمِادِ عِبْدِ القِائِدِ الْمِنْ الْم

ېستن. تَسْئِلِيَةُ ٱللِّهِيْبِ عَنْ ذِكْرَى حَبِيْبِ

تَظْ مُ ٱلشَّاعِي العلَّامة عبدالقاء درس بدران الدُّوكِي عنبلي رحدالله

اعتقاب عنفان منطقة المنطقة ال

الزهم المراكم المراكم

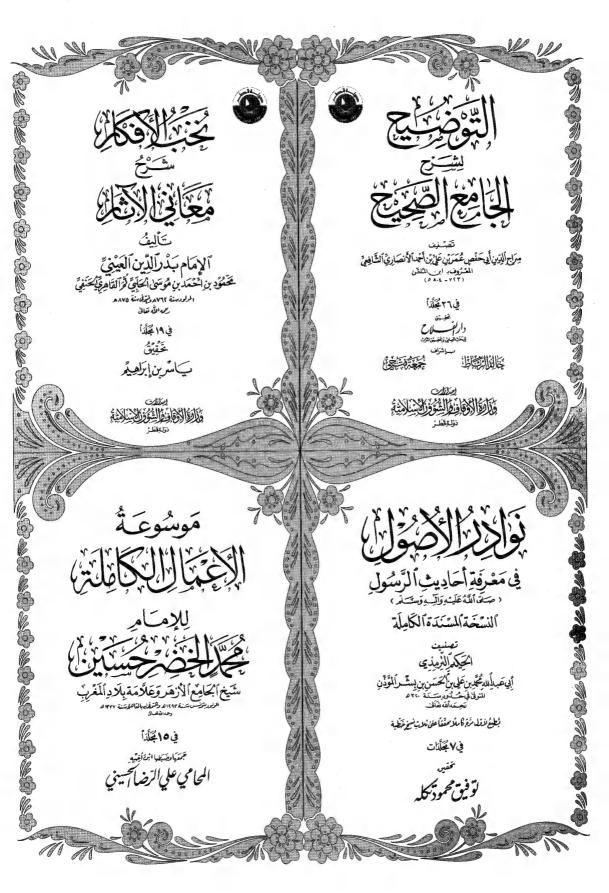
ڡٳڽڽڡ ٵڷڡۜٙٳۻۣ۬ڮۻٙڶٳڵڵڽڒۘٵؙؚڶؠڴڡۑڹۣ ڶۣٳڶڡؘڞڸۣۼڹٛٳڒٷڹؠۯڡؘڡڗؽڔؘۯڛؙڰۮٵڷڹڵڣۑۼؙۣڵڞڔۼۣٵۺۧڵڣؠٞ ۥڷۮڸڎ؞ڛؾڐ٥٠٧٠ ٷڶڡٷڰڛ ؾڝؿٲ۩ڶۺٙڬ





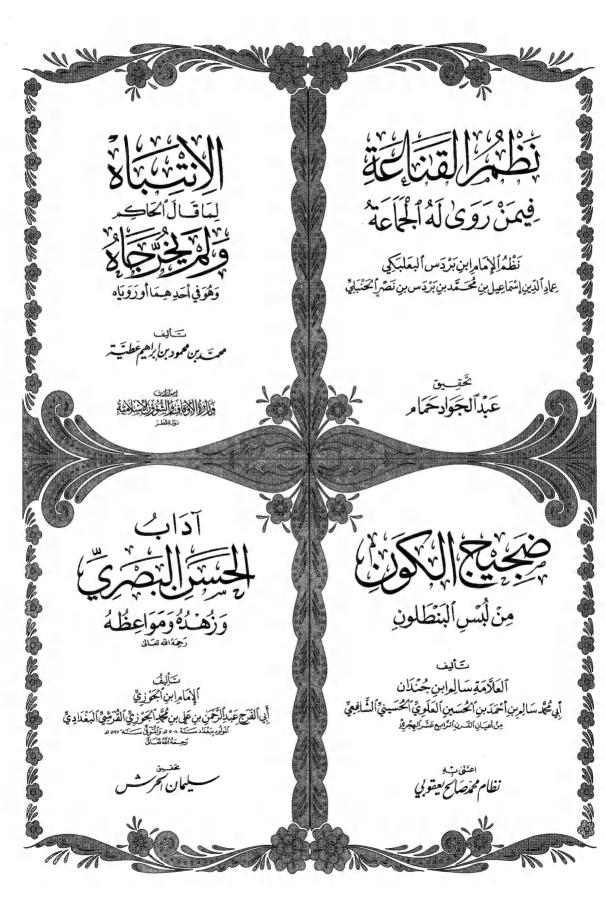


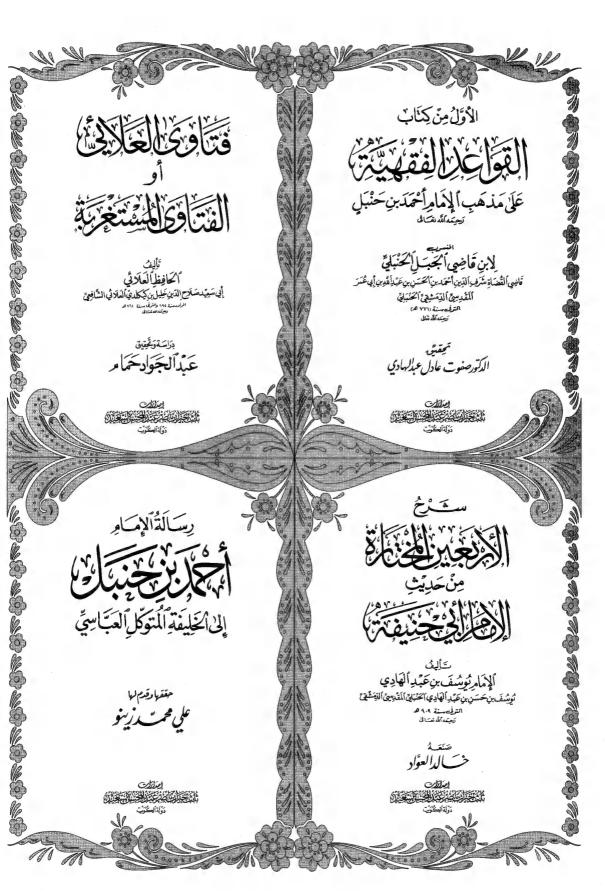


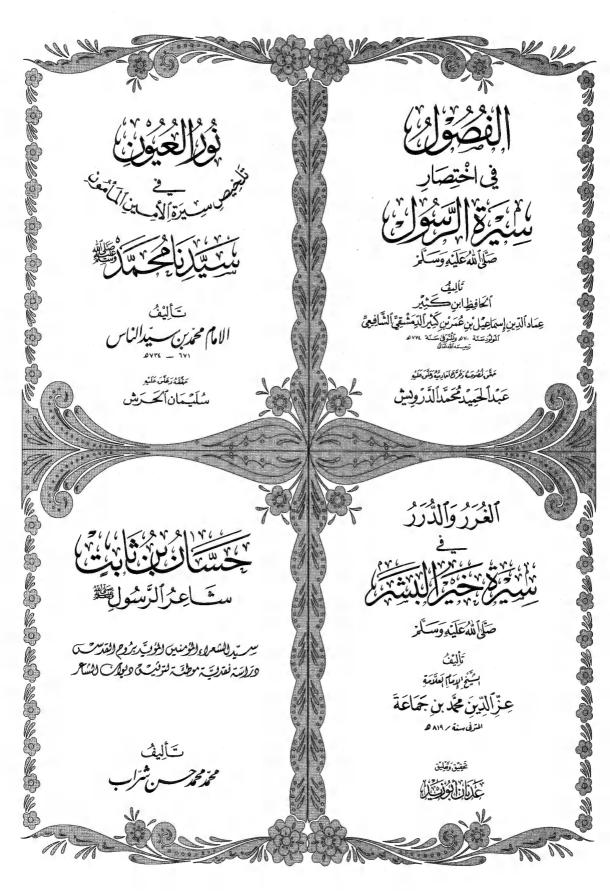






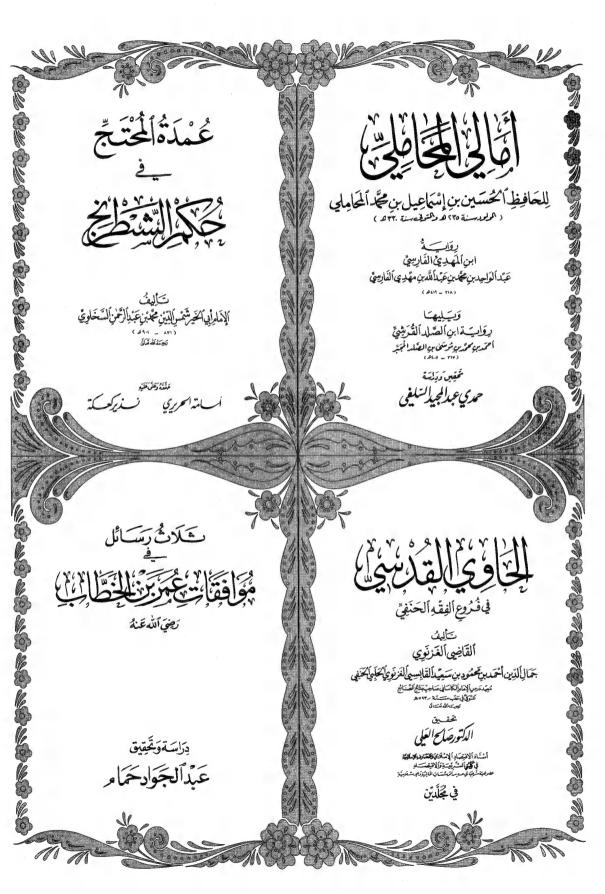














﴿ تَوَارُّهُ ، مَذَاهِبُ اللَّهُ الْمُهَاءِفِيهِ ، حَقِيقَهُ مَذْهَبُ الْمُمَالِلَّ الْزِي عَلَّمُ شَكِلِهِ ، جَمْعُ القُرانِ ... مُنَاقَشَاتُ وَرُدُودٌ ﴾

حَيَّايِفُ سَسَّيْخ اَلْإِسْسَلَامِ اَلْإِمَامِلَمُّقْ عِجُ إِنَّ الْفَضْلِ عَبْداًلِّ حَيْنِ بِنَا حَجَدَبِ حَسَنَ الرَّاذِي الرد ١٣٠١م وه تفضت ١٥١٥م

> منة بره أماريه ذكا فردة الانساد الأسكار حسن صيار الدين عشر رَحِيمَةُ اللَّهُ تَعَسَاكُ

إِذِي إِنْ الْمُعَالِثِهِ الْمُعَالِثِهِ الْمُعَالِثِهِ الْمُعَالِثِهِ الْمُعَالِثِهِ الْمُعَالِثِهِ الْمُعَالِقِينَ الْمُعَالِمُ الْمُعَالِقِينَ الْمُعَلِّقِينَ الْمُعَالِقِينَ الْمُعَلِّقِينَ الْمُعِلِّقِينَ الْمُعَلِّقِينَ الْمُعِلِّقِينَ الْمُعِلَّقِينَ الْمُعِلِّقِينَ الْمُعِلِّقِينَ الْمُعِلِّقِينَ الْمُعِلَّقِينَ الْمُعِلِّقِينَ الْمُعِلِينِي الْمُعِلِّقِينَ الْمُعِلَّ لِمُعِلِّقِينَ الْمُعِلِّقِينَ الْمُعِلِّقِينَ الْمُعِلِّقِينَ الْمُعِلِّقِينَ الْمُعِلِي الْمُعِلِقِينَ الْمُعِلِيقِينَ الْمُعِلِي الْمُعِلِينِ الْمُعِلِّقِينَ الْمُعِلِي الْمُعِلِي الْمُعِلِيقِينِي الْمُعِلِي الْمُعِلِي الْمُعِلِي الْمُعِلِي لِلْمُعِلَّ الْمُعِلِي الْمُعِلِيلِي الْمُعِلِي

چَاشِيَةِ ابْنِ عَقِيْلِ عَكَ بُرُ إِلَيْ السَّلِي الْمِنْ الْمَالِ مِنْ الْمَالِي الْمِنْ الْمِنْ الْمِنْ الْمَالِيةِ مِنْ الْمِنْ الْمِنْ مِنْ الْمِنْ ال

وهي حاشية للعالمطة الشيخ عبدالله بن عبدالعززالعقيل على دليل الطالب بسرمام رعي لجمي لجنبي المترفئ سنة ١٨٣ه

> ب*ردتیب م*نطالت الدکتورولیت دبن عرایش المنیس

المنتفع المنتابين

شَرَّعُ لنظومَةِ «رِضَا بِالرَسَيْفِ نِي نَظْمَ بَا فِي حَجِيمِينِ مِنَ المُثَلَّفِ وَلَمُسَلَّفِ» مِنَّ عَلُومِ مُصَعَلَكَ إِنَّحِيدِثِ ٱلشَّرِيفِ

ڬڟ*ۄؙؽۺۜؿڂ* ٱڶڞۧؿۼٳڶڡٞٳڝ۬ٳڸؖڵڎؚؾٮؚ۪ۼۜڋٳؙڶڛٵڎۑڹٛۼٲڵٲؠٚڽؘٳۮۣٵڶۺؖٙٳڣۼؖٳؙڶڝؖڗ*ۣڲٞ* ٨عق ١٩٦٨م ٨عق ٤٥٠

> ھىيىقىئىلىن **عَدِنانَ أبوز**ىدٍ

مَنْ عُمْ الْمَالِمُ الْمَالِمُ الْمَالِمُ الْمَالِمُ الْمُؤْمِلُ اللَّهِ اللَّهُ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهُ اللَّهِ الْمُؤْمِلُ الْمُؤْمِلُ الْمُؤْمِلِ الْمُؤْمِلُ الْمُؤْمِلُ الْمُؤْمِلُ الْمُؤْمِلُ الْمُؤْمِلُ الْمُؤْمِلُ الْمُؤْمِلُ الْمُؤْمِلِ الْمُؤْمِلُ الْمُؤْمِلُ الْمُؤْمِلُ الْمُؤْمِلِ الْمُؤْمِلِ الْمُؤْمِلِ الْمُؤْمِلُ الْمُؤْمِلِ الْمُؤْمِلِي الْمُلِمِلْ الْمُؤْمِلِي الْمُؤْمِلِي الْمُؤْمِلِي الْمُؤْمِلِي الْمُلِمِلْمِلِي الْمُؤْمِلِ الْمُؤْمِلِ الْمُؤْمِلِ الْمُؤْمِلِي الْم

تَأْلِيفُ ٱ**كَافِظُ الْعَلَاثِيِّ** إِبِي سَعِيدَ صَلَاحِ الدِّينِ خَلِيلِ بِن كَيْكَلَدِي اَلْعَلَاثِيِّ الشَّافِعِيِّ الرَّرِيسَةِ ١٩٠ والتَّيْلِ مِن كَيْكُلُدِي اَلْعَلَاثِيِّ الشَّافِعِيِّ الرَّرِيسَةِ ١٩٠ والتَّالِسِيَةِ ١٧٥ م

> بَرُسَةُوَقِيْق عَبُدُ ٱلجَوَادِحَمَا مِ

